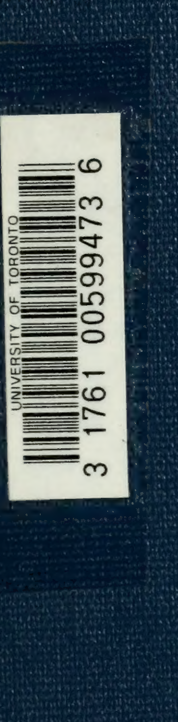

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00599473 6









VITTORIA COLONNA

LEBEN / WIRKEN / WERKE







Abb. 1.
Vittoria Colonna von Sebastiano del Piombo.

Galerie Huldschinsky, Berlin.

VITTORIA COLONNA

LEBEN / WIRKEN / WERKE

EINE MONOGRAPHIE
MIT 10 ABBILDUNGEN

VON

JOHANN J. WYSS



FRAUENFELD 1916 / VERLAG HUBER & CO.



Druck von Huber & Co. in Frauenfeld

Helene Kath. Iw. Wyß

in Liebe zugeeignet



VORWORT

Das Ziel der vorliegenden Arbeit war nicht, neue Dokumente und Manuskripte ans Licht zu fördern; ich habe zwar redlich gesucht und auch einiges gefunden. Für mich handelte es sich darum, das gesamte Material über Vittoria Colonna zu sammeln, zu sichten und zu ordnen; ferner den Problemen, die sich daraus ergeben, nachzugehen und — womöglich — eine Lösung derselben zu finden. Was ich vorschlage, ist natürlich eine Hypothese; sie wird aber allen mir bekannten Tatsachen gerecht. Sie mag nicht richtig sein — was verschlägt's? Andere mögen auf dieser Basis weiter bauen.

Zürich, Ostern 1916.

Prof. Dr. Joh. J. Wyß.



ERSTER TEIL

BIOGRAPHIE

I. ABSCHNITT: RENAISSANCE

1. Kapitel. Zeit, Familie, Milieu.

Indes ich dieses sing', — o Gott der Güte! —
Seh' ich Italien rings in Flamm' und Brand
Durch diese Gallier, deren Kriegsgewüte
Verheeren will, ich weiß nicht welches Land.

Am 8. April 1492 standen sich in der Villa Careggi bei Florenz zwei Männer gegenüber, welche gleichsam die Personifikation ihrer Zeit darstellen: Lorenzo dei Medici und Savonarola. Der erstere trug die Welt, in der er gelebt, mit sich zu Grabe, die Welt, von der Guicciardini wehmütig gesagt hat: „Bis zu diesem Zeitpunkt hatte überall Friede geherrscht; überall blühender Reichtum und emsiger Handel. Nirgends war Italien einem fremden Herrscher untertan. Die Majestät der Kirche, die Pracht der Fürsten, die von Gelehrten und Künstlern umgeben waren, bildeten die höchste Zierde des Gartens Europas." Das war wohl der vorübergehende Erfolg der Renaissancekultur gewesen; sie selbst aber, in Prepotenza ausgeartet, vermochte nicht politische und persönliche Freiheit zu bewahren.

Die Franzosen standen an den Toren der Halbinsel. Mit ihrem Einfall beginnt die traurigste Zeit, die Italien je erlebt hat. Statt Frieden Krieg, statt blühenden Reichtums tiefe Armut. Der Garten Europas war im Laufe weniger Jahre in eine Einöde umgewandelt.[1] Was Landsknechte, Spanier und die Pest übrig gelassen hatten, fiel dem finstern Fanatismus zum Opfer, den die religiöse Bewegung entfacht hatte.

Die *Colonna*[2] gehören zum einheimischen, römischen Adel. Ihren Sitz hatten sie in Marino, und sie nennen sich auch heute noch Herzöge von Marino. Im Mittelalter war ihr Kastell, am Fuße der Albanerhügel gelegen, ein wichtiger strategischer Punkt. Von hier aus beherrschten sie die Straße nach Neapel.

Die Geschichte der Familie ist eng mit derjenigen Roms und der Päpste verbunden. Bei allen Parteihändeln waren sie beteiligt. So wurden sie bald zur Armut erniedrigt, ihre Angehörigen durch Henkershand entehrt; bald erhoben sie sich zu größter Macht, an ihren Gegnern, den Welfen (Orsini), grausam Gegenrecht übend.

Gegen Ende des 15. Jahrhunderts hatten die Colonna nur noch einen Vertreter aus ihrer Familie im Heiligen Kollegium, Kardinal Johann, und der war schon alt. Um gewisser mit dem Purpur verbundener Vorteile nicht verlustig zu gehen und um ihren Erbfeinden, den Orsini, ebenbürtig gegenüberzustehen, mußten sie für einen Nachfolger sorgen. Die Wahl fiel auf Fabrizio, Sohn Eduards, Herzogs von Marsi. Obwohl sich dieser gar nicht für den geistlichen Stand eignete, begann er trotzdem die nötigen Studien; er wartete aber nur auf eine günstige Gelegenheit, die militärische Laufbahn zu ergreifen, die ihm besser zusagte. Diese bot sich, als die Türken einen ihrer Einfälle in Süditalien machten. Nachdem *Fabrizio Colonna* für immer dem geistlichen Stande Lebewohl gesagt und definitiv die militärische Laufbahn ergriffen hatte, gelang es ihm bald, sich einen Namen zu machen, indem er das traditionelle Raubrittertum aufgab und Condottiere wurde. Nach dem Biographen Filonico zählte er schon in den achtziger Jahren zu den bedeutendsten Heerführern Unteritaliens. Daneben war er gewiegter Diplomat.

Reichtum und persönliche Eigenschaften erlaubten ihm, um die Hand *Agnesinas von Montefeltre* anzuhalten, die er auch am 20. Januar 1489 heimführte. Die bloße Erwägung, daß der Cortigiano zum Schauplatz den Hof von Urbino hat, genügt, um einzusehen, welches die geistige Kultur Agnesinas gewesen ist. Die Biographen rühmen denn auch ihre Begabung und ihre Liebe für Literatur und bildende Kunst. Wenige Jahre verblieb wohl Fabrizio an seiten seiner Gattin; der Friede zwischen Innozenz VIII. und Ferdinand I. erlaubte ihm ein kurzes Genießen des häuslichen Glückes.

Das dauerte freilich nicht lange; denn als *Karl VIII.* sich anschickte, die sog. Jahrhunderte alten Ansprüche des französischen Königshauses auf Neapel geltend zu machen, nahm er Fabrizio Colonna und dessen Verwandtschaft in seinen Sold.

Die Colonna hatten ihre Politik gut kombiniert. Das Glück, das Karl VIII. auf seinem Feldzug begleitete, war auch ihnen hold. Mit dem Einzug des französischen Königs in Rom sahen sie sich auf dem Gipfel der Macht; mit dem Frieden erhielten sie ihre vom Papste eingezogenen römischen Lehen wieder zurück, und nach der Einnahme von Neapel wurde Fabrizio außerdem mit Alba und Tagliacozzo belehnt.

Da ihm aber diese Lehen nur ein ungenügendes Entgelt für seine Verdienste zu sein schienen und andererseits der französische Statthalter, Montpensier, die Soldauszahlung an die Colonna vernachlässigte, weil er die Orsini, deren Erbfeinde, begünstigte, zögerten diese nicht lange, sich der Gegenpartei, den *Aragonesen* anzuschließen. Die Anhänger des Hauses Aragon warteten nur auf den Abzug Karls VIII., um den von den Franzosen vertriebenen König Ferrandino wieder einzusetzen. Die Colonna nahmen nicht geringen Anteil an der Sache Ferrandinos, und ihnen dankte dieser zum Teil die schnelle Eroberung seines väterlichen Reiches. Um diese starken Helfer fest an die aragonesische Partei zu binden, begünstigte der König die Colonna materiell und suchte die Bande außerdem durch eine politische Heirat zu festigen. Er vermittelte deshalb die Verlobung von *Vittoria Colonna,* Tochter Fabrizio Colonnas, mit *Ferrante Francesco D'Avalos,* Sohn Alfonso D'Avalos, des treuesten Anhängers des Hauses Aragon. Das war insofern ein Bindemittel, als nach damaligem Recht zur Lösung der Verlobung die Zustimmung des Königs erforderlich gewesen wäre.[3]

Wann Fabrizio Colonna sein erstes Kind,[4] *Vittoria,* geschenkt wurde, kann dokumentarisch nicht mehr festgelegt werden, da die Taufakten der Pfarrkirche von Marino nur bis in das Jahr 1564 hinaufreichen. Wir sind also in allem, was die Geburt Vittoria Colonnas anbelangt, auf reine Induktion angewiesen. Daß sie in Marino geboren wurde, sagt sie uns selbst im Sonett 375, das sich auf diesen Ort bezieht:[5]

> Veggio rilucer sol di armate squadre
> I miei sì larghi campi, ed odo il canto
> Rivolto in grido e'l dolce riso in pianto,
> Là 've io prima toccai l'antica madre.

Dasselbe berichtet uns Marcantonio Flaminio, einer der besten Freunde Vittoria Colonnas, in seinem Gedicht: *Ad villam*

Marinam de Victoria Columna.[6] Er muß das von ihr selbst erfahren haben. Über die Jahreszeit unterrrichtet uns Bernardino Rota, ein Vertrauter Vittorias, in seiner Ekloge auf den Geburtstag der Dichterin, die er unter dem Versternamen *Nice* preist. Danach wäre sie im Monat April, und, wenn man spitzfindig sein will, am 12. April geboren, weil an diesem Tag Vollmond war, wie doch der Vers: La sorella del sol fronte accese, bedeuten soll.[7]

Quando Nice dal ciel tra noi discese,
D'altrettanto sereno
La notte il carro suo stellato accese,
E nell' ampio bel seno
Mostrò la terra un nuovo eterno aprile,
E seco il mondo apprese
Quant' è di pellegrino e di gentile.

Ferner sagt uns Giovio, Vittoria sei bei ihrer Verlobung kaum drei Jahre alt gewesen. Das muß er aus ihrem eigenen Munde erfahren haben; war er doch von ihr beauftragt, das Leben ihres Gatten zu schreiben. Dasselbe sagt uns Valesio in einer handschriftlichen Geschichte des Hauses Colonna. Aus dem Ehekontrakt[8] Vittorias erfahren wir, diese Heirat sei von Fabrizio Colonna und Alfonso D'Avalos zu Zeiten und mit Begünstigung König Ferdinands II. beschlossen worden. Da nun Ferdinand erst nach Wegzug Karls VIII. und nach der Festigung seines Reiches daran denken konnte, Fabrizio Colonna fest an sein Haus zu binden, andererseits Alfonso D'Avalos im September 1495 starb, so muß die Verlobung in den Monaten Juli—September dieses Jahres stattgefunden haben. *Vittoria Colonna ist demnach 1492, und zwar wohl im Monat April geboren worden.*

Die *Familie D'Avalos*[9] war durch Inico und Alfonso — Söhne Roy Lopez', Kronfeldherrn von Kastilien, und Costanza di Guevaras — nach Italien verpflanzt worden. Beide hatten Alfons von Aragon begleitet, als er zur Eroberung Neapels auszog. Diese Spanier waren nicht nur Kriegsleute; sie brachten auch eine gewisse Kultur mit sich, die den einheimischen Baronen nur zu häufig fehlte. Über Inico — Vater des obengenannten Alfonso D'Avalos, Markgrafen von Pescara, — erfährt man einiges aus Vespasiano da Bisticci.[10] Er preist ihn als den „più gentile signore" Neapels. Sein Haus sei der Sammel-

punkt der besten Männer des Königreichs gewesen. Er hätte großes Vergnügen an Büchern gehabt. Seine Bibliothek hätte die besten Autoren Italiens, Miniaturen und sonstige Kunstschätze enthalten. Selbst mit großen literarischen und künstlerischen Kenntnissen ausgestattet, wollte Inico auch seine Kinder, Alfonso und Costanza, in gleichem Sinne erziehen. Als Lehrer gab er ihnen den Humanisten Giovan Battista Musefilo,[11] Professor für Literatur in Neapel, der für seine Zöglinge eine lateinische Grammatik verfaßte.

Dem Vater standen die Kinder nicht nach. Alfonso heiratete am 9. Januar 1488 Diana Cordona. Der beiden Haus war der Zusammenkunftsort all derer, die sich in Neapel durch Gaben des Geistes auszeichneten. Diana schenkte ihrem Gemahl zwei Söhne,[12] Francesco Ferrante und Johann. *Ferrante Francesco D'Avalos* wurde allen Anzeichen nach im Frühjahr (Vorsommer) 1490 geboren.[13] Das Eheglück Alfonso Pescaras dauerte nicht lange. 1494, wahrscheinlich im Frühjahr, starb Diana Cordona. Chariteo, einer der besten Lyriker am Hofe der Aragonesen und intimer Freund D'Avalos, sucht diesen über den Verlust der Gattin mit der Canzone XIX zu trösten. Pescara hatte aber nicht lange Zeit zu trauern; denn bald machte ihm Karl VIII. zu schaffen. Die Verteidigung des Königreiches Neapel gegen die eindringenden Franzosen lag in seinen Händen. Die D'Avalos waren die einzigen Barone, die nach der großen Baronalverschwörung übrig geblieben waren. Auch ein Zeichen für ihre Anhänglichkeit an das Haus Aragon! Das Kriegsglück war ihm aber nicht hold; die Aragonesen wurden geschlagen, und er selbst mußte fliehen. Es war ihm aber doch noch beschieden, nach der Vertreibung der Franzosen die Neuordnung des Königreiches zu erleben. Am 7. Juli 1495 hielt der junge König seinen Einzug in Neapel. Nun war aber Pescaras Laufbahn zu Ende. Als er das Kastell Santa Croce bei Pizzofalcone belagerte, fiel er dort durch Verrat am 7. September 1495. Sannazaro, Pontan und Chariteo wetteifern, den Tod ihres Freundes zu beklagen.[14]

Des Vaters war der Sohn würdig. Nach dem Tode der Eltern kam der junge Pescara zu seiner Tante, Costanza D'Avalos, nach Ischia. Diese Frau ist von den Dichtern der Zeit nicht wenig besungen worden wegen ihrer Schönheit, ihrer Bildung, ihrer Tapferkeit; z. B. von Chariteo und von Hernandez in seiner

Historia Parthenopea.[15] Neben Tugend und Gerechtigkeitssinn rühmt er an ihr hauptsächlich „la sua nobleza d'España que antigua tenia." Mit Nationalstolz singt er von ihr die Apotheose der Spanier D'Avalos:

Syn tratos algunos, ny mas detener,
Mostro liberamente de su coraçon
Entero el secreto y su muncha aficion
A Yscla, por reyes d'España tener.
La qual gran provecho mostro de hazer
En la gran guerra de Napol pasada,
Que sy no fuera pual fue declarada
Pudiera mas Napol tardarse en aver.

La qual tres hermanos perdio generosos
En estas rebueltas de guerras y males,
Muriendo en aquellos qual fidos leales
Vasallos de reyes despaña famosos.
Jamas no cesando qual muy anymosos
La vidas dispuestas con fe al morir,
Y españa les deve su grande servir
Que nyños y grandes los vy valerosos.

Ferrante Francesco D'Avalos scheint schon früh Anlaß zu den schönsten Hoffnungen gegeben zu haben. Chariteo spricht von ihm im Sonett CLXXXIII, das an den verstorbenen Pescara gerichtet ist:

Ne l'eterno piacer, magior diletto
Non senti, o di Pescara almo Marchese,
Nè de le tue vittoriose imprese
Sentesti mai d'honor più dolce affetto;

Che quando abbassi in noi l'alto intelletto,
E 'l lume, che dal tuo lume s'accese,
Vedi, che la beltà non sol ne prese,
Ma l'animoso, saggio, integro petto.

Divo Alfonso, nel tuo caro Ferrando
Vedrai d'ogni vertute e vivo ingegno
L'imagin tua, sì come in chiaro specchio;

Dissimile in un sol, ch'al tempo, quando
Salirà nel celeste, eterno regno,
Di tutti Aveli Heroi sarà più vecchio!

Der fromme Wunsch der Schlußverse ist leider nicht in Erfüllung gegangen; auch Ferrante Francesco teilte das Schicksal der D'Avalos', jung zu sterben. Geschildert wird er uns als hübscher, liebenswürdiger, perfekter Edelmann. Als großer Freund epischer Literatur war er auch Mitglied der pontanschen Akademie. Es sind sogar zwei Gedichte von ihm erhalten.[16] Der geschichtliche Pescara wird aber als ehrgeizig, heuchlerisch und grausam hingestellt. Auch im Waffenhandwerk war er wohl erfahren. Als großer Freund der Jagd, die ihm beinahe das Leben gekostet hatte, stellte er auch seinen Mann, wenn es sich um ein edleres Weidwerk handelte. Bei einem Turnier, das 1513 in Mailand zu Ehren Isabella d'Estes abgehalten wurde,

blieb er Sieger.[17] Seine persönliche Tapferkeit verschaffte ihm die Anhänglichkeit seiner Soldaten. Nur ihrer Liebe zum Feldherrn ist der Sieg bei Pavia zu verdanken; einem andern wären die ausgehungerten Söldner nicht gefolgt. Die Italiener konnte er wegen ihrer kriegerischen Untüchtigkeit nicht leiden. Wo es immer anging, kämpfte er an der Spitze seiner erprobten spanischen Kerntruppen gegen die Schweizer. Vor der Markgräfin von Mantua defilierte er einst als Schweizer gekleidet, mit Barett und Flamberg.

Nachdem König Ferrandino sein väterliches Reich wieder erworben hatte, durften die D'Avalos und die Colonna darauf rechnen, die Früchte ihrer Politik ruhig zu genießen.[18] Der König starb aber schon im Oktober 1496; ihm folgte sein Oheim, Friedrich, ein Mann, der zeitlebens vom Unglück verfolgt war. 1499 wurde er von Alexander VI. exkommuniziert, weil er sich geweigert hatte, seine Tochter Carlotta mit dem Sohn des Papstes, Cesare Borgia, zu vermählen und ihr als Mitgift das Fürstentum Tarent mit der Zusicherung der Thronfolge zu geben.[19] 1500 wurde der bekannte *Vertrag von Granata* abgeschlossen, der nichts anderes als die Teilung des Königreichs Neapel bezweckte. Es wurde darin bestimmt, der König von Frankreich würde, mit dem Titel König von Neapel und Jerusalem, Terra di Lavoro, die Abbruzzen, Molise und die beiden Fürstentümer Tarent und Bisignano erhalten; der König von Spanien, mit dem Titel Herzog, Calabrien und Apulien.

Infolge dieser politischen Verhältnisse war das Jahr 1501 ein trauriges für die Familie Colonna. Alexander VI., im Bestreben, seine Macht auf Kosten des römischen Adels zu vergrößern, zog die colonnesischen Lehen ein. Als dann seine Bundesgenossen, die Franzosen, in den Kirchenstaat einrückten, ließ General Aubigny die Kastelle der zur neapolitanischen Partei gehörenden Gegner schleifen. Marino wurde verbrannt. Mit knapper Not entkam Agnesina, Vittorias Mutter, mit ihren Kindern und konnte sich nach Ischia flüchten. Dort wartete ihrer neue Angst. Das Königreich Neapel war von den Franzosen schnell erobert worden. Fabrizio Colonna war in Gefangenschaft geraten. Da Cesare Borgia den Gefangenen für sich beanspruchte, wäre es wohl für immer mit der Macht der Colonna vorbei gewesen.[20] Die Gefahr ging aber doch vorüber,

da der Fürst von Bisignano und Antonio Rota ihn für 10000 Dukaten loskaufen konnten.[21] Die ganze Familie verbrachte dann einige Zeit auf Ischia bei Costanza D'Avalos. Dazu hatten die Eltern Vittorias noch einen ganz besondern Grund. Wenn auch damals Heirat als eine Geschäftssache betrachtet wurde, so sorgte man doch für etwelche Garantien spätern erträglichen Zusammenlebens. Man ließ nämlich die Braut einige Jahre im Hause des Bräutigams verbringen, damit sich die jungen Leute aneinander gewöhnten. Vittoria Colonna hat damals ihren zukünftigen Gemahl kennen gelernt und wohl auch einige Jahre in Ischia verlebt.[22]

Die Colonna gingen im Laufe der Ereignisse in spanischen Dienst über, indem sie mit Gonsalvo de Cordona einen Vertrag abschlossen.[23] Es war ja vorauszusehen, daß der Friede nicht von Dauer und daß die Franzosen sich nicht würden halten können. Im Frühjahr 1503 ergriff denn auch Gonsalvo die Offensive gegen sie; im Mai hielt er seinen Einzug in Neapel, und im Dezember besiegte er die Franzosen am Garigliano. Dieser Sieg brach die französische Herrschaft in Süditalien für immer. Im Herbst des gleichen Jahres war Alexander VI. gestorben. Nun begann für die Colonna eine glückliche Zeit. Von Ferdinand dem Katholischen erhielt Fabrizio Lehen in den Abbruzzen und in der Terra di Lavoro und als Geschenk den Palast in Mezzocannone, der den Orsini gehört hatte; im Kirchenstaat bekamen sie ihre konfiszierten Güter zurück.

Nachdem Neapel spanische Provinz geworden und die Ruhe wieder hergestellt war, richtete sich Fabrizio mit seiner Familie häuslich in Neapel ein. Fabrizio Colonna war nicht nur ein hervorragender Heerführer, sondern auch ein Mann, der Liebe zu Wissenschaft und Kunst besaß. Der Anteil, den ihn Macchiavelli an den Gesprächen in den Orti Oricellari[24] nehmen läßt, ist ein Beweis, daß Fabrizio als solcher in Italien bekannt war. Hierin unterscheidet sich Vittorias Vater rühmlich von seinen Vorfahren. Seine geistlichen Studien mögen dazu etwas beigetragen haben. Die römischen Barone hatten weder den weiten Blick noch die Geschicklichkeit ihrer Zeitgenossen Sforza, Malatesta, Bentivoglio. Sie dachten nicht daran, die geistigen wie moralischen Mängel mit dem Glanz der Renaissancekultur zu bedecken. In ihrem Kastell Marino oder auf ihrem Felsen-

nest Rocca di Papa hatten sie nur auf Raub und Wegelagerei gesonnen. Beweis: Die Plünderung Roms beim Einzug Karls VIII., der colonnesische Überfall, der Sacco di Roma und anderes mehr. Schlimmer als Türken wurden sie allgemein genannt.[25] Während die Barbo und die Grimiani aus Venedig, die Rovere und Riari aus Genua, die Medici und Soldini aus Florenz, die Piccolomini und Chigi aus Siena im neuen Rom Paläste und Museen bauten, dachten die Colonna nie daran, ihre unfreundlichen Burgen durch Werke der Kunst zu schmücken. Das änderte sich nun mit Fabrizio. Sein Palast in Mezzocannone wurde der Mittelpunkt der neapolitanischen Intelligenz.[26] Hier traf sich die Blüte des italienisch-spanischen Adels, Heerführer und Diplomaten, denen die Neuordnung der Verhältnisse zu danken war, Männer der Wissenschaft und Kunst, die der Accademia Pontaniana zu Ansehen verholfen hatten. Daneben fehlten auch Vergnügen leichterer Art nicht. Hier wurden die Possen Sannazaros und Caracciolos, vielleicht auch die Gliommeri des erstern, zum besten gegeben; hier wurde das spanische Theater durch Aufführung von Werken Bartolomeos de Torres de Naharro eingeführt, der nach abenteuerlichem Leben in die Dienste Fabrizio Colonnas getreten war. Die Stücke wurden 1517 gedruckt und unter dem Namen Propaladia dem Markgrafen von Pescara gewidmet. Die Musik war vertreten durch Costantino Festa und Paolon Fiammingo, berühmte Musiker ihrer Zeit. Die bildende Kunst dagegen scheinen die Colonna nicht als Mäzene unterstützt zu haben.[27] Ihre Grabmonumente bestanden aus einfachen Inschriften, und ihre Prunkkapellen in Rom datieren aus späterer Zeit. Diese Kultur der Eltern und der Aufenthalt in Neapel sind nicht ohne Einfluß auf das Geistesleben Vittorias geblieben.

Am 6. Juni 1507 wurde in Marino und am 13. in Mezzocannone der Ehekontrakt zwischen Ferrante Francesco D'Avalos, Markgrafen von Pescara, und Vittoria Colonna unterzeichnet. *Die Hochzeit fand erst am 27. Dezember 1509 statt.*[28]

2. Kapitel. Vittoria Colonna in Neapel, 1509—1525.

Erste Jahre des Glücks.

Nicht eine Freud' ist, die sich hier versage,
Denn alle gibt's in diesem Lustrevier.
Zwei-, dreimal kleidet man sich um am Tage,
Nach dieser bald, und bald nach der Manier.
Stets gibt es Fest, oft feiert man Gelage,
Hat Schauspiel, Tanz, Bad, Ringen und Turnier;
Und oft, am Quell, am kühlen Schattenorte,
Liest man in Ruh der Alten Liebesworte.

Ras. Rol. VII. 31.

Nach der Hochzeit hört man im Palast Mezzocannone nichts mehr von dem jungen Paar; es ist aber selbstverständlich, daß sie dort verkehrten, solange die Eltern lebten. Die Beiden wohnten im Haus D'Avalos in St. Maria Maggiore oder in der Villa Pietralba am Abhang des Elmo. Das Haus steht heute nicht mehr; wohl aber trägt eine Straße in der Nähe den Namen Vittoria Colonnas. Die beiden ersten Jahre verliefen im Pomp und Luxus der damaligen schnellebenden Zeit, so ungefähr, wie es uns Ariost beschrieben hat. Nach dem aristokratischen Gebrauch hatte Vittoria einen Verehrer; es war der Markgraf von Bitonto, Giovan Francesco, ein Mitglied der pontanschen Akademie. Über diese Sitten und Gebräuche erfahren wir einiges aus zeitgenössischen literarischen Werken, z. B. dem „*Detacho de amor* por Vasquez, a petition del Cardinal de Valencia, endereçado a la Reina de Napoles", der zwischen 1509 und 1511 entstanden ist.[1] Der Inhalt ist sehr einfach. Der Kardinal bittet die Damen, ein Tuch zu sticken, das die Qualen ihrer Verehrer zeige. Für jede einzelne wird angegeben, wie das Tuch gestickt und von welchem Motto es begleitet war. Der Kardinal wendet sich zuerst an die Königin und nachher an die andern Damen, unter ihnen an Donna Porfida, die von Pescara verehrt wird, mit dem bezeichnenden Motto:

La vida que bive escura
Y en peligro poco dura.

Dann an Vittoria Colonna und ihren Kavalier, der das Schicksal Pescaras teilte, in der Schlacht bei Ravenna verwundet zu werden.

De seda amarilla e grana
labrad, señora, un pinzel,
do vea, dama galana
quien os viere tan ufana
que dios os pinto con el;

e labrad una coluna
de los dos los estremos
do vuestro nombre miremos
et tambien porque en vos vemos
que en estremos vos soys una.

mit dem Motto:

Si mas d'una no tuviera,
en mi sola la pensiera.

Das andere, wichtigere Dokument ist der Roman *„Question de amor"*, der, wie der Autor selbst sagt C. XXXII, Neapel und dortige Ereignisse der Jahre 1508—1510 und hauptsächlich diejenigen des Jahres 1511 beschreibt. Wir hören da von Turnieren, die man zur Belustigung abhielt; wir erfahren, wer daran teilnahm, wer zuschaute, wie die Personen gekleidet waren und welches Motto sie trugen. Pescara trägt goldene Federn auf seinem Kleid, die bedeuten sollen:

No se puede mi passion
Escrivir
Pues no se puede sufrir.

Vittoria wird jedenfalls vom Großadmiral Bernardo Villamarino zum Fest geführt. Sein Spruch lautet wenig trostvoll:

[Da] ellalegria fengida
do desespera la vida.

Man erzählt da von Jagdausflügen und sonstigen Belustigungen, die an eine spätere galant-elegante Zeit erinnern, an die Welt Watteaus und Fragonards. Wir nehmen teil an einem Juego de las cañas, einem besonders bei Spaniern beliebten Kriegsspiele und darauffolgendem Gelage mit Tanz und musikalisch-literarischen Darbietungen.

Mit den Colonna und D'Avalos waren eng befreundet: Pietro Gravina, Jacopo Sannazaro, *Benedetto Gareth* (Chariteo). Nichts hindert die Annahme, Vittoria habe deren Werke in ihrem eigenen Hause oder in demjenigen ihrer Eltern vortragen hören. Ganz ungetrübt war freilich Vittorias junges Glück nicht. Pescara liebte sie unzweifelhaft in den ersten Jahren; Achtung und Ehrfurcht bewahrte er ihr immer. Bald jedoch sollte er sich von ihr entfernen. Dazu trugen nicht allein die spätern Feldzüge, sondern auch die damalige Auffassung der Liebe bei. Heirat war eine Geschäftssache. Das individuelle Liebesbedürfnis suchte man notgedrungen außerhalb der Ehe zu befriedigen.

In einer erotisch-sinnlichen Zeit, wie die Renaissance es war, nahm man nicht allzusehr Anstoß daran. Es mag auch der Umstand mitgewirkt haben, daß Vittorias Ehe das feste Band fehlte, welches die Nachkommenschaft um die Ehegatten schlingt. Pescara, ehrgeizig und stolz, wie er war, umwarb die ebenso schöne als hochmütige Vizekönigin, Isabella de Requesenz de Cordona. Bei einem Ball ließ er ihr ein Perlenhalsband, das er seiner Frau entwendet hatte, in den Busen gleiten. Isabella sandte es an Vittoria zurück.[2]

Im Gonzaga-Archiv hat Luzio einige Briefe Pescaras aus etwas späterer Zeit an seinen entfernten Verwandten aus illegitimer Ehe, Equicola, gefunden, die sich auf das Verhältnis Pescaras zu einer gewissen Delia, einer der „damigelle di famigerata libidine" beziehen. Diese Liebe scheint viele Jahre gedauert und Pescara ganz in Anspruch genommen zu haben.[3]

Kriegsjahre 1511—1515.

Nachdem Giuliano della Rovere Papst geworden, ging sein ganzes Streben dahin, die Barbaren aus Italien zu vertreiben. Bevor er aber daran denken konnte, mußte er den Kirchenstaat von den Borgia säubern. Dazu brauchte er die Colonna, seine einstigen Verbündeten. Sie erhielten ihre Lehen zurück; Julius II. schenkte ihnen außerdem seinen ehemaligen Kardinalspalast mit allen Kunstschätzen, den heutigen Palast Colonna in S. Apostoli. Fabrizio unterstützte demzufolge den Papst in seinem Unternehmen gegen Perugia, Bologna und Mirandola.

Am 4. Oktober 1511 verkündigte Julius II. feierlich in Santa Maria del Popolo die heilige Liga zwischen Papst, Spanien und Venedig. Im Januar 1512 begannen die Operationen. Pescara wollte diese erste Gelegenheit, sich auszuzeichnen, nicht versäumen; er erhielt ein Detachement leichte Kavallerie zugeteilt. Prunkvoll gekleidet, wie zu einem Fest, verließen die Spanier Neapel. Pescara defilierte mit seinen Leuten vor seinem Palast; Vittoria und andere, mit Namen genannte Damen, winkten den Abziehenden Lebewohl zu. Es dachte wohl niemand, daß von ihnen nur wenige wiederkommen sollten. Vittoria ließ ihren Gemahl wohl ohne Tränen ziehen; sie kannte ja das der Frau beschiedene Los von ihrer Mutter her. Die Beschäftigung der galanten Dame reichte nicht hin, um ihre Seele zu befriedigen.

In dieser ersten Vereinsamung lernte sie das Unglück, kinderlos zu sein, erst recht empfinden. Ihr Liebesbedürfnis übertrug sie auf den Neffen del Vasto, den sie in ihr Haus aufnahm. Vielleicht dachte sie, dem Hause einen Erben zu geben, indem sie diesen zu einem tüchtigen Menschen erzog.

Alfonso D'Avalos, Markgraf von Vasto, war ein ungestümer, verwilderter Junge, der nur Freude an körperlichen Übungen fand. Vittoria versuchte, ihn auch für etwas Besseres zu interessieren. Nach und nach weckte sie in ihm das Verständnis für Literatur und Kunst; sie hat damit solchen Erfolg gehabt, daß ihr Neffe später selbst literarisch produzierte, wie sein poetischer Briefwechsel mit der Tante bezeugt. Als Gouverneur von Mailand zog er Literaten und Künstler an seinen Hof. Von Michelagniolo bestellte er ein Gemälde, Noli me tangere, zu dem uns die Skizzen des Meisters erhalten sind. Vittoria Colonna durfte mit Stolz auf den Erben sehen, den sie ihrem Hause geschenkt.[4]

Das Kriegsglück war den Anhängern der Liga nicht hold. Gaston de Foix, der junge französische Feldherr, lockte sie durch eine vorgeschützte Belagerung Ravennas, ihres Verpflegungszentrums, aus der vorteilhaften Stellung vor Bologna heraus und zwang sie am Ostersonntag 1512 daselbst zur Schlacht.[5] Der Kampf war heiß, wie uns unter anderm das Fragment gebliebene Epos *„La rotta di Ravenna“* belehrt. Die Spanier wurden geschlagen, Pescara, Fabrizio Colonna und Kardinal Medici gefangen. Die Gefangenschaft Fabrizios bei Alfonso d'Este muß eine ganz angenehme gewesen sein. Der Graubart verliebte sich in eine der Hofdamen und machte Verse für sie. Seine Freiheit erlangte er durch Vermittlung des Herzogs. Fabrizio hat sich später für die ihm erwiesenen Dienste dankbar gezeigt. Aus dieser Zeit datieren wohl die guten Beziehungen der beiden Häuser.

Alfonso d'Este hatte sich verschiedener bekannter Umstände wegen mit Julius II. verfeindet und war deswegen mit dem Bann belegt worden. Auf Anraten Fabrizio Colonnas trat Alfonso in Unterhandlungen mit dem jähzornigen Papst. Dieser stellte dem Markgrafen einen Freipaß aus, damit er nach Rom kommen könne, und setzte eine Kardinalskommission zur Prüfung der Angelegenheit ein. Da aber der Markgraf dem Papste nicht so weit nachgeben konnte und wollte, wie letzterer es wünschte,

sollte er verhaftet werden. Die Colonna bekamen Wind von der Sache, und um Alfonso dafür zu danken, „Rom seinen Fabrizius bewahrt zu haben" (Ras. Roland XIV, 4), entführten sie ihn und seinen Begleiter Ariost nach Marino. Dort blieben diese drei Monate. Erst als Fabrizio mit einem Kontingent Bewaffneter nach der Lombardei zog, nahm er sie verkleidet mit. Eine Schilderung dieser Vorgänge ist durch Ariost überliefert.[7] Für diese Rettung aus den Klauen des Löwen haben die Colonna in der dritten Ausgabe des Roland entsprechenden Platz erhalten. Bevor Ariost das aber tun konnte, ließ er es sich nicht nehmen, Vittoria sein dichterisches Beileid auszudrücken wegen des Unglücks, das sie 1525 traf. Er richtet folgendes Sonett an sie:[7]

ALLA SIGNORA VITTORIA COLONNA.

Illustrissima donna, di valore
Alta Colonna, se 'l volubil cielo,
Come vedete, or ne da caldo or gielo,
Hor uita hor morte, hor gioia hor dolore;

S'egli ha furato 'l uostro primo amore,
Che fia anche l'estremo, e il fral suo uelo
Sciolt'ha dal spirto anzi il cangiar del pelo,
Dando a noi noia, e a se eterno honore;

Temperate il duol, ch'i uostri e suoi bei rami,
Crescendo a l'ombra santa et immortale
De la uostra virtù ch'ogni altra auanza,

Pria che lor tronchi, o uoi la morte chiami,
Inalzeran le cime, con speranza
Di far sua gloria e uostra al ciel uguale.

Auch in seinem Epos hat er Vittorias besonders gedacht. Es mag dies Lob etwas ernster gemeint gewesen sein als anderes, weil es ja erst in der Ausgabe 1532 erscheint, als Vittoria durch ganz Italien bekannt war. Persönlich sind die beiden wohl nie zusammengetroffen.

Pescara war nach der Schlacht von Ravenna als französischer Gefangener nach Mailand gekommen. Er wurde durch Vermittlung seines Oheims mütterlicherseits, Trivulzio, befreit. Dann war er einige Zeit in Mantua, wo er Delia kennen lernte. Nach Hause ging er nicht. Unter denen, die mit Cordona nach Neapel zurückkehrten, wird er wenigstens nicht genannt.[8] In der Folgezeit machte er die Feldzüge gegen Frankreich und Venedig mit und zeichnete sich bei Voghera, bei Genua und an der Brenta aus.

1515 kam der Friede zwischen Leo X. und Franz I. zu stande. Aus diesen und andern Gründen war Pescara im November dieses Jahres in Neapel. Das Ableben Ferdinands des Katholischen stand bevor. In vielen Baronen war damals der Wunsch nach einer Neugestaltung der Verhältnisse entstanden. Colonna und Pescara hielten die spanische Macht aufrecht. Nach dem Tode des Königs, 19. Februar 1516, proklamierten sie Johanna und Karl (Karl V.) zu Erben des Reichs. Bei der Ordnung der Lehen kam es zu einem Konflikt zwischen dem ansässigen und dem spanischen Adel. Die Adelsversammlung beschloß daher, Pescara mit einer Mission zu Karl V. nach Brüssel zu senden. Vittoria spielt, nach Filonico, mit dem Sonett:

> Vanne lieto mio sol, vanne sicuro
> Con lieto augurio ovunque il ciel ti guidi;

auf diese Reise Pescaras nach Flandern an. Seine Abwesenheit dauerte vom 20. April bis zum 21. September. Im gleichen Jahre 1517 war Vittoria wahrscheinlich in Rom, wo sie ihres Mannes Rückkehr erwartete. Tatsächlich wissen wir nur, daß Vittorias Tante, Costanza D'Avalos, zwischen 1516 und 1517 in Rom war. Sie wurde von einem wenig bekannten Dichter, *Enea d'Irpino,* verherrlicht.[9] Dieser erzählt uns, Madonna sei von Vincio gemalt worden:

> Mirando il Vincio in sè Madonna, ratto
> Gli disse Amor: Troppo alto è il tuo concetto.

Der Maler Vincio, der als vorzüglicher Künstler geschildert wird, ist wohl Leonardo da Vinci. Beruht die Behauptung der Colonnabiographen, Vittoria hätte den Hof Leos X. besucht, nicht auf einem Mißverständnis, so wird sie eben, während des dortigen Aufenthaltes Leonardos, mit ihrer Tante Costanza eine Reise in die Heimat gemacht haben. Ende 1517 sind beide wieder in Neapel. Vittoria und Pescara nehmen an den Festen teil, die zu Ehren Sigismunds von Polen und Bona Sforzas gegeben wurden.[10] Pescara scheint auch bei dieser Gelegenheit seiner Frau untreu geworden zu sein.

Erste literarische Beziehungen.

Die Triebfedern der literarischen Produktion im Anfang des Cinquecento — soweit es sich um die Verherrlichung der Frau handelt — sind in der ritterlichen Galanterie und der höfischen

Schmeichelei zu suchen. Galanterie und Verehrung erreichten ihren höchsten Grad in der Gesellschaft des 16. Jahrhunderts. Die immer noch mächtige Feudalaristokratie gab den Boden für die Verherrlichung der Kaste, und das galante Volk der Spanier brachte die in Italien vorhandenen galanten Tendenzen zu neuer Blüte. Dieses sind die wichtigsten Motive der literarischen Erzeugnisse, von denen nun die Rede sein wird.

Aus den Jahren 1510—1515 stammen die ersten Nachrichten über Vittorias Beziehungen zur Kunst. Der oben erwähnte Kanzoniere des *Enea d'Irpino* unterrichtet uns ganz speziell über die Umgebung, in der Vittoria auf Ischia lebte. Eines der Sonette ist an sie selbst gerichtet. Es scheint daraus hervorzugehen, daß Vittoria Colonna sich schon in den ersten Jahren der Ehe mit Poesie beschäftigte und Literaten irgendwie unterstützte:

Vinto da un sonno placido e celeste
Appresso il chiaro et alto Enario monte,
Vulcan mi apparve e Sterope con Bronte
Tra densi nubi e crude atre tempeste

Piegate sopra me vedendo io queste
Armate di saette ardenti e pronte,
A terra per timor tenea la fronte,
Tremanda in questa mia corporea veste.

Una gentil Colonna mi sostenne
Cadendo, onde secur esser mi parve,
Ch'ivi di speme l'alma e me sovenne.

Perchè l'angel di Giove poi m'apparve,
Coprendo me sotto le sacre penne
Sì irato tempo subito disparve.

Vittoria hatte in Ischia einen Kreis von jungen Künstlern um sich gesammelt, wo über alle möglichen Tagesfragen, hauptsächlich über Liebe, diskutiert wurde. War irgend einer der jungen Dichter durch Sorgen bedrückt, so sandte ihn wohl ein Freund zur Genesung zu Vittoria nach Ischia; so Britonio den Gravina, C. LXXII. v.:

Jui risorgon l'acque, chiare e conte
Del bel Cephiso, e la più accesa uena
Del Caballino, e consacrato fonte.
Così invaghito d'assai più serena
Dirai: Vettoria hauer conuerso il monte
Un nuovo a noi Parnaso, un altra Athena.

Girolamo Britonio ist der erste, der Vittoria Colonna systematisch besungen hat. Er stand im Dienste Pescaras und hat ihn unter

anderm nach Pavia begleitet. Giovio nennt ihn im Dialog *de viris illustribus* einen guten Dichter der Zeit. Vittoria Colonna mußte ganz naturgemäß die Muse Britonios werden. Er verherrlicht sie als Sonne, die den Glanz der natürlichen verdunkle. Daher der Titel *Gelosia del sole.*

A l'aria dolce, al suon de le parole,
Invido Phebo dal balcon suo dice,
Che debb'io far, s'in terra è un altro sole?
Più aver l'usato affanno mai non lice,
Poichè via più ch'io splendo, splender suole
Questa al mondo, gentil nova Phenice.

Zehn Jahre lang liebt er sie; zehn Jahre lang nagt an ihm verzehrende Leidenschaft. Die *Gelosia* ist 1519 erschienen, also zu Lebzeiten Pescaras. Der Schmerz dieser unerhörten Liebe läßt Britonio vor der Zeit altern; C. XVII., v:

Struggemi il cor hor caldo, hor freddo zelo
Che d'amor nasce dubbio, e gelosia,
Mirando il sol, della mia nemica,
Che in pianto en doglia fa cangiarmi il pelo.
Il decim anno homai riuolto ha 'l cielo
Ch'io piango, in questa uita acerba e ria.

Ganz im Zeitgeschmack gibt er ein Bild ihrer körperlichen und moralischen Schönheit, anfangend mit dem bekannten

O uaga man, che spesso ti attraversi.

Interessanter sind seine Gedichte dann, wenn er sich an die andern Dichter des Kreises um Vittoria wendet. Den ersten Platz unter ihnen nahm wohl Sannazaro ein. An Sincero, als den besten, wendet sich Britonio um Hilfe beim übermenschlichen Unterfangen, Madonna würdig zu besingen; C. LXV., v.:

Sincero! hor poi che dal Idalio Nume
Hauesti tanto e sì supremo ingegno,
Che col tuo stilo d'ogni laude degno
Sei nel choro d'Apollo il più bel lume;

Riporgi aita al debil mio intelletto,
Volto a dir di Costei, ch'è sola un sole,
Et di mia bassa vista altiero oggietto,
Duoni che a pochi il cielo infonder suole.

Da ist auch gleich gesagt, womit Vittoria zu fesseln wußte: mit dem Blicke, dem Wort und dem schönen Schweigen. Welches ihre Beziehungen zu Sannazaro gewesen sind, kann man heute genau nicht mehr sagen. Er ist einer der wenigen, deren Hochschätzung Vittorias vornehme Zurückgezogenheit zu durchbrechen wußte. Sie hat ihm im Sonett Nr. 210 eine aufrichtige Träne nachgeweint.

Den *Hieronimo Carbone* macht Britonio zu seinem Vertrauten in Liebessachen. Er ist in Ischia gewesen und hat Madonna gesehen; C. CXLII, r.:

> Carbon, che con tue fiamme ardenti e belle
> Scaldi in Parnaso, e l'uno et l'altro Monte,
> Et cerchi il più riposto e uiuo Fonte
> Delle noue sacrate alme sorelle:
> Da Inarime ritorno . . .

Auch Carbone hat Vittoria verherrlicht so gut wie sein Freund *Pietro Gravina.* Er war ein spezieller Schutzbefohlener der Familie Colonna. Der Reihe nach haben ihn verschiedene Mitglieder derselben in Dienst genommen, nachdem sein Hauptgönner, Gonsalvo Cordona, 1507 auf kaiserlichen Befehl nach Spanien zurückgekehrt war. Zuerst trat Gravina zu Prospero Colonna in freundschaftliche Beziehungen. Von 1517 bis 1520, d. h. bis zum Tode Prosperos, wohnte er bei ihm in Rom. Seine Heldentaten hat er dichterisch verarbeitet. Später trat er in den Dienst Kardinal Colonnas. Er ist auf diese Weise der Hauspoet der Familie geworden. 1520 publizierte er beim Tode Fabrizios die *„Oratio in funere Fabritii Columnae."* Dann ist er auch Vittoria näher getreten. Unter anderm verfaßte er auf sie das bekannte Epigramm, das den Vergleich zwischen Vittoria und Porzia zieht. Wie so vieles andere wurde es unter Vittorias eigene dichterische Erzeugnisse aufgenommen, vgl. Handschrift M. c. 53. Corso, in seiner Espositione, schrieb es Ariost zu; Pigna publizierte es zuerst unter dessen Werken. Der gleichen Ansicht war Carducci. Es stammt aber von Gravina, wurde 1532 unter dessen Gedichten gedruckt und befindet sich außerdem in zwei handschriftlichen Sammlungen seiner Werke.[11]

> Non vivam sine te, mi Brute, exterrita dixit
> Porcia, et ardentis sorbuit ore faces;
>
> Davale extincto vivam Victoria dixit
> Perpetuo moestas sic dolitura dies;
>
> Utraque Romana est, sed in hoc Victoria maior
> Nulla dolere potest mortua, viva dolet.

Vittoria ist natürlich auch mit einem andern Freund Sannazaros in Verbindung getreten, mit *Scipione Capece.*[12] Britonio spricht ebenfalls von ihm. Capece war Rechtsgelehrter und Humanist. 1519 erhielt er einen Lehrauftrag an der Universität Neapel.

Seine Lieblingsbeschäftigung war aber Poesie. Nach dem Tode Sannazaros vereinigte er die Akademie in seinem Hause, um die gute Tradition nicht untergehen zu lassen. Vittoria muß ihm allein schon deswegen zugetan gewesen sein, daß er das Werk ihres lieben Sincero fortsetzte. In der Handschrift D. XIII. 227 der Nationalbibliothek in Neapel, einer Gedichtsammlung aus dieser Zeit, befinden sich auch Terzinen Capeces auf Vittoria, die sich allerdings auf spätere Ereignisse beziehen:[13]

E Vittoria gentil, specchio d'amore,
Eccelsa donna, specchio di virtute,
Emula del suo onor, del suo valore.

La pena immensa, che nel sen racchiude,
Sfoga soltanto con sue colte rime
Et ogni altro pensier fugge ed esclude.

Capece teilte später Vittorias religiöse Ansichten und war mit Ochino befreundet. Deswegen wurde er 1543 aus Neapel verbannt.

Im Verein mit diesen Künstlern und Gelehrten verbrachte Vittoria ihre Mußestunden. Wissenschaft und Kunstübung mußten sie über die Abwesenheit des Gemahls wegtäuschen. Es konnte natürlich nicht fehlen, daß ihre ersten Erzeugnisse gelobt wurden. Wichtig daran war, daß sie von einer Frau stammten. Man faßte ihre Gabe als besonderes Geschenk des Himmels auf, zumal sie sich von früher Jugend an offenbarte. Eines ist wichtig: Vittoria Colonna hat schon lange vor 1519, dem Jahr des Erscheinens der Gelosia, Dichtkunst gepflegt; Britonio C. CXIX, r:

Quando odo il uostro stil, di tanta istima
Tal merauiglia intorno l'alma in fonde,
Ch'io dico e con silentio meco: hor donde
Pioue in cor feminil si dolce rima?

Ben da Parnaso, in l'una e l'altra cima
Hebbe costei tal gratia, e non altronde,
Dove le muse placide e gioconde
Nutrita l'hanno da l'età sua prima.

Vittoria Colonna hat es dank ihrer Schönheit und ihrer geistigen Vorzüge verstanden, sich in der tonangebenden Welt Neapels eine der ersten Stellen zu erobern. In der Handschrift Ms. XIII, G. 42, der Nationalbibliothek in Neapel ist uns ein kleines Poem erhalten geblieben, betitelt *Tempio d'Amore.* Der Verfasser, *Capanio,*[14] beschreibt in einer Serie Oktaven einen Liebestempel: Die Mauern, das Dach und schließlich die dreißig Säulen. Das sind die dreißig schönsten Frauen Neapels. An zweiter Stelle, gleich nach der Vizekönigin, steht Vittoria. Wohl zu bedenken ist, daß der Dichter in keinerlei Abhängigkeits-

verhältnis weder zu den Colonna noch den Pescara stand. Das Gedicht selbst mag gegen 1520 abgefaßt worden sein. Man höre:

LA SIGNORA MARCHESA DI PESCARA.

Appresso a lei l'altiera e gran Colonna,
Sopra la qual s'appoggia il mondo, il ciel,
Questa portava essendo in trezza e in gonna
De Cinthia il scudo e di Cupido il telo.
Nel petto di sì lieta e bella donna
Se può veder un altro Apollo in Delo,
E sotto il nome chiaro d'alma Vittoria
D'amor sol il trionfo honore e gloria.

Was die in die ersten Jahre der Ehe fallenden Beziehungen Vittoria Colonnas zu *Galeazzo di Tarsia*[15] betrifft, hat der Umstand, daß man nichts Genaues über den Dichter wußte, zu den verschiedensten Hypothesen Anlaß gegeben; bei Reumont, seiner Veranlagung gemäß, zu einer romantisch-katholischen. Galeazzo di Tarsia, Sohn Giacomos, wurde ungefähr zwischen 1465 und 1467 geboren. Seine Familie war den Aragonesen treu ergeben und leistete bei der Verteidigung des Königreiches wichtige Dienste. Als aber Karl VIII. sich in Süditalien festsetzte, verlor Galeazzo sein Lehen Belmonte. Infolgedessen mußte er auswandern. Er ging wohl über die Alpen, bei welchem Anlaß sein bestes Sonett entstanden ist; Sonett XLI:

Gia corsi l'Alpi gelide e canute,
Mal fida siepe a le tue rive amate;
Or sento, Italia mia, l'aure odorate,
E l'aer pien di vita e di salute.

Er beweint den verlornen Frieden und das harte Los, fern von seinen Lieben weilen zu müssen. Galeazzo, als treuer Anhänger der Aragonesen, war mit den Pescara befreundet. Im Sonett XLII:

Queste fiorite e dilettose sponde

beklagt er den Tod Pescaras. Nach der Rückkehr Ferrandinos wendete sich auch sein Schicksal. Mit andern Vergünstigungen erhielt er sein Lehen zurück. Sodann wurde er mit wichtigen Ämtern bekleidet, die er auch unter der spanischen Herrschaft behielt. Er starb 1513.

Der Kanzoniere Galeazzos enthält nur wenige, aber gute Gedichte. Sie gehören zu den besten Erzeugnissen der petrarkesken Schule des Südens. Die Freundschaft für Alfonso D'Avalos übertrug sich auch auf dessen Sohn. Als Ferrante Francesco sich verheiratete, feierte Galeazzo das Fest, den Krönungstag

Ferdinands des Katholischen und die Verbindung zweier Spanien treuer Häuser, mit dem Sonett XL:

A le palme, onde vai forte e sublime
A lato a que' che più l'Italia ornaro,
Trionfo omai non si dovea men chiaro,
Nè frondi al crin di men pregiate cime.

A' tuoi gran merti, pur che'l ver si stime,
Non vanno que' di nostra eta de aparo,
Nè arbor mai cosi famoso e raro
Cinse tempia di Duce antiche o prime.

Bei dieser Gelegenheit ist seine Bewunderung für Vittoria Colonna geweckt worden, die bald zur sog. Liebe werden sollte. Als galanter Mann dient er der jungen Frau, und als befreundeter Ritter verherrlicht er in Vittoria seine Kaste. Sein Liebesdienst dauert ungefähr drei Jahre, von 1509 bis 1512, bis er sich altersschwach auf sein Lehen zum Sterben zurückzog. Frauendienst war ihm mit seinen Jahren doch etwas mühsam geworden; Sonett II:

Dura impresa a fornir quest' anni addietro
Ebbe amor.

Die erste Schmeichelei ist immer das Lob der Schönheit. Der Dame Schönheit ist über menschliches Verlangen erhaben, d. h. ist von Gott verliehene Schönheit; Sonett VI:

In se stessa raccolta, le divine
Sue bellezze vagheggia, e non consente
Ch'ardisca occhio mortal mirar tant'alto.

Je sinnlicher die Beschreibung der Schönheit wirkt, und je größer darum die Qualen des Dichters, weil die Dame natürlich so stolz und erhaben ist, daß der Dichter nicht zu ihr aufzuschauen wagt, um so größer ist die Schmeichelei, um so pikanter das Lob. Auch Galeazzo beschreibt Qualen, die sich aus dieser fingierten Schönheit und Unnahbarkeit ergeben; Sonett XX:

Che cerchi più la Donna alma reale,
Cor mio, che speri omai che non sia vano?
Io cerco ond'involar cibo più sano
Possa da lei, cagion d'ogni mio male.

Ell' è tutta venen dolce mortale,
Fera leggiadra in bel sembiante umano.
Dunque deggio morir bramando invano?
A levarti d'affano altro non vale.

Pietà! tu m'hai pur detto: taci ed ama;
Ch'amor se stesso e non i merti libra.
Sì; ma chieder innanzi a te non lice.

Che poss'io far, se a forza altri mi chiama?
Celarti dentro la più occulta fibra.
E vivrò poi? Vivrai forse e felice.

Um von seiner Leidenschaft geheilt zu werden, will er fortziehen, gleichwie ein Kranker unter anderm Himmel Heilung sucht; Sonett XXIV:

> Vinto da grave mal, uom che non posi
> In sua antica magion debile e infermo,
> Cerca sott'altro ciel riparo e schermo,
> Ove d'arte sperar altro non osi;
> Tal io, . . .

Aber fern von der schönen Vittoria, fern vom Lichte ihrer Augen ist Leben nicht möglich. Es treibt ihn zurück. Es gibt wohl eine Bedingung, unter welcher er in der Nähe der Geliebten, die seine Qual kennt, bleiben darf: tacere ed amare. Er muß lernen, der hohen Frau würdig zu dienen; Canzone I:

> Similmente questo freddo marmo,
> Con sensi accorti e chiari,
> Ciò che 'l petto ricopre
> Scorge più addentro, quanto fuor più m'armo
> Di casti fregi e rari,
> Perchè ben desiar quest'alma impari.

Ereignisse und Beziehungen der Jahre 1515—1525.

Wie wir schon gesehen haben, war Pescara meistens von zu Hause weg. Nach seinem größern Aufenthalt in Neapel, 1515—1517, hat ihn Vittoria nur noch für kurze Augenblicke gesehen. 1519 ging Pescara seine Gemahlin in Arpino besuchen, wo sie krank lag.[16] 1520 waren sie beide in Neapel. Am 15. März dieses Jahres starb Vittorias Vater, Fabrizio Colonna. Das war ein mehr als harter Schlag für sie, die mit besonderer Liebe am Vater gehangen hatte, der ihr einziger Trost im fremden Lande gewesen.

Neue Angst brachte Vittoria das Jahr 1521. Pescara hatte sich bei der Jagd das Sumpffieber zugezogen, und alle Kunst der Ärzte schien umsonst. Die Gefahr ging aber für diesmal vorüber. So nehmen sie beide an der Hochzeit Ascanio Colonnas mit Giovanna d'Aragona teil.[17] Die Freude und Festlichkeiten waren nur von kurzer Dauer. Pescara verließ seine Gemahlin, um sich am Kriege gegen Frankreich in Oberitalien zu beteiligen. Um diese Zeit gehört er schon zu den bedeutendsten Heerführern Italiens. Frederigo Gonzaga, Prosper Colonna, Antonio de Leva und Pescara werden als ebenbürtig genannt. Im November wurde dank der Schnelligkeit und

Tatkraft Pescaras Mailand eingenommen. Gefolgt von wenigen spanischen Soldaten erstieg er zuerst die Bastionen der Porta Romana. Die Franzosen mußten die Lombardei räumen. Dem Beispiele Mailands folgten Lodi, Pavia, Parma und Piacenza. Como lud den Markgrafen ein, die Stadt vom Joche der Franzosen zu befreien, und kapitulierte „salve le robe e le vite." Pescaras Leute plünderten die Stadt nichtsdestoweniger gründlich „con infamia grande del Marchese." Bei Bicocca schlug er die Schweizer. Im Oktober 1522 war er einige Tage inkognito in Neapel. Es hängt dies wohl mit einer Reise nach Spanien zusammen. Pescara begab sich an den Hof, um sich vom Kaiser den Oberbefehl über die Truppen in der Lombardei geben zu lassen. Karl V. konnte seinen ehrgeizigen Plänen nicht Vorschub leisten, gewährte ihm aber, daß beim Ableben das Lehen Pescara auf del Vasto übergehen sollte.

1523 traf Vittoria ein neues Unglück. Sie verlor die Mutter, ihren letzten Halt. Agnesina hatte sich nach dem Tode Fabrizios zurückgezogen und die Verwaltung der Lehen Ascanio übertragen, um ungestört den Werken der Barmherzigkeit und der Sorge für ihr Seelenheil leben zu können. Während einer Pilgerreise nach St. Maria in Loreto wurde sie durch den Tod aus einem mühevollen und wenig freudereichen Leben abberufen.[18] Vittoria kam zu der Bestattungsfeierlichkeit nach Arpino. Die sterblichen Reste Agnesinas wurden an Seite derer ihres 1516 verstorbenen Sohnes Frederigo im Chor von St. Maria in Pallazzola beigesetzt. Ascanio ließ eine einfache Inschrift anbringen, die uns erhalten geblieben ist.[19] Im XVII. Jahrhundert ließ Filippo Colonna die Gebeine Agnesinas neben denjenigen Fabrizios in S. Andrea in Palliano beisetzen.[20]

Durch einen Brief Vittorias an Gian Matteo Giberti aus demselben Jahre 1523 [Cart. Nr. 5] werden wir auf andere Beziehungen unserer Dichterin zu neapolitanischen Gelehrten und Literaten aufmerksam gemacht. Vittoria sendet Giberti Kompositionen *Giov. Antonio Muscetolas.* Dieser war Redner, Ratgeber Karls V. und Testamentsvollstrecker Sannazaros; sonst wissen wir eigentlich nichts über ihn. Dagegen kennen wir seinen Bruder, Giov. Francesco, der durch seine Komödien bekannt ist. Außerdem wenden sich viele Dichter der Zeit mit ihren Werken an ihn, so *Fuscano* in seinen *Stanze sopra*

le bellezze di Napoli. Fuscano besingt hier unter anderm Pietralba, die Villa Vittoria Colonnas, als den Sitz der Musen. Eine Wanderung durch Neapel fingierend, wendet er sich mit folgenden Worten an Elmo, den Hügel, wo Pietralba stand:

A te toccan le lodi, a te gli honori,
A te lo studio d'ogni alto poema.
— — — — — — — — — — — — —
Nè più giocondo o più bel simulacro
Scorgon nostr'occhi al ciel del vivo sole
Nè venerando loco adorno e sacro
In terra hoggi veder puote chi vuole
Di questo, che 'l mio dir lo fa più macro
Quant' in lodarlo spendi più parole,
E tant' è lo splendor che seco adduce,
Che penna gir non può dietro a sua luce.

Und während er sich im Liebeswald befindet, entdeckt er die schönste der Nymphen, Vittoria:

Sì dir si può che sia nel secol nostro
Un sommo lume tra le donne belle
Simil'a l'occhio del celeste chiostro
Tanto del giorno come da le stelle.

Um dieselbe Zeit, wenn nicht schon etwas früher, ist Vittoria Colonna auch zu *Baldessare Castiglione* in freundschaftliche Beziehungen getreten. Als dieser im Herbst 1524 im Begriffe war, nach Spanien zu reisen, ersuchte er Vittoria um Zurückerstattung des Manuskriptes seines *Cortigiano,* der zehn Jahre vorher in Rom entstanden war. Man braucht es wohl nicht zu sagen, daß Vittoria dieser Bitte nicht nachkommen wollte, sondern daß sie das Buch, das die herrliche Kultur, die am väterlichen Hofe ihrer Mutter geblüht, in lebendigen Farben vor Augen führte, immer wieder lesen und beständig bei sich haben wollte. [Cart. Nr. 17.] Castiglione war erfreut über das Urteil, das Vittoria von seinem Lebenswerk abgegeben, und über das Verständnis, das er bei der schönen Leserin gefunden hatte. [Cart. Nr. 19.] Vittoria scheint allerdings das große Vertrauen, das Castiglione mit der Überlassung des Manuskriptes in sie gesetzt hatte, nicht gerechtfertigt zu haben. Wenigstens spricht er von ihr ziemlich herb in der Widmung der ersten Ausgabe des *Cortigiano,* Venezia, Aldo. 1528: „Als ich mich in Spanien befand, wurde ich aus Italien benachrichtigt, daß Vittoria Colonna, Markgräfin von Pescara, der ich eine Kopie



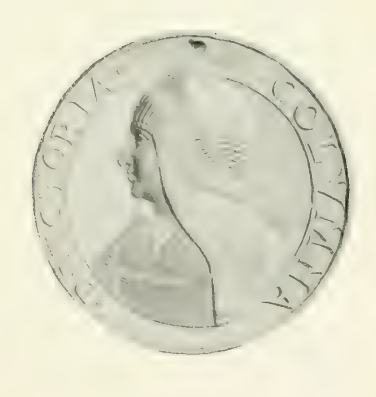



Abb. 2.
Medaillen Vittoria Colonnas.

Cabinet nat., Paris.



meines Buches überlassen hatte, gegen ihr Versprechen einen großen Teil davon hatte abschreiben lassen. Ich konnte also nicht umhin, etwas Ärger zu empfinden ..." usw. Castiglione scheint Vittoria auch direkt Vorwürfe gemacht zu haben in einem Brief, den er zweimal erwähnt, den wir aber nicht kennen. Er entschuldigt sich dann bei ihr, sich über sie beklagt zu haben. Die Wunde, seinen „Sohn" durch den Druck von Neapel 1524 verunstaltet zu sehen, vernarbte nicht so schnell; denn nachdem er sich entschuldigt, wiederholt er seine Klagen ein Jahr später in der erwähnten Widmung.

Die Tragödie.

Nach den Bestattungsfeierlichkeiten für ihre Mutter in Arpino kam Vittoria zu einem längern Aufenthalt nach Marino. Angst und Furcht, die Vittoria bisher ausgestanden hatte, waren eigentlich unbedeutend im Vergleich zu dem, was folgen sollte. Um sich ein Bild ihres Seelenzustandes zu machen, genügt es, die schmerzlichen Zustände ins Gedächtnis zurückzurufen. Schon unter dem Pontifikat Leos X. waren die guten Beziehungen des Hauses Colonna zum Papsttum wiederhergestellt worden. Leo X. hatte unter anderm Pompeo Colonna den Purpur wieder verliehen. Auch sonst war er ihnen wegen seines Bündnisses mit Karl V. sehr günstig gesinnt. Vittoria kann also ganz gut an seinem Hofe einen Huldigungsbesuch gemacht haben. Während dieses Marinoaufenthaltes befreundete sie sich eng mit dem Sekretär des Papstes, Gian Matteo Giberti. Das war der Mann, der an der Erhaltung der italienischen Freiheit und an der Durchführung der katholischen Reform von ganzem Herzen mitgearbeitet und mit seinem Reichtum und seinem Einfluß die besten Talente eifrig unterstützt hatte. Im Frühjahr 1524 herrschte Frieden; die Franzosen waren, wie es schien, für immer aus Italien verjagt. Die Anhänger der christlichen Sache hofften, sich nun gegen den gemeinsamen Erbfeind, die Türken, wenden zu können. Vittoria, der Giberti am Palmsonntag den vom Papste geweihten Zweig gesandt hatte, hing mehr als alle andern an dem Gedanken, Clemens VII. werde der Welt und damit auch ihr den Frieden bringen. [Cart. Nr. 14.] Bald aber mußte sie einsehen, daß jene Hoffnung eine leere gewesen. Bourbon und Pescara machten einen Einfall in die Provence und

belagerten Marseille. Die Expedition scheiterte aber an der Opferfreudigkeit und am Heldenmut des französischen Volkes. Franz I. blieb die Antwort nicht schuldig. Mit einem stolzen Heere stieg der Sieger von Marignano in die Lombardei hinunter.

Vittoria lag fieberkrank in Marino. Giberti war in der Nähe. Er hat wohl während jener Schwankung der päpstlichen Politik von Kaiser zu König, als die Franzosen die Lombardei überfluteten, gedacht, Vittoria würde ihm vielleicht behilflich sein, die Colonna und Pescara auf päpstliche Seite hinüberzuziehen. Giberti und Giuliano Ridolfi, Prior von Capua, trugen sich mit dem Gedanken, Pescara zum Oberfeldherrn der päpstlichen Streitkräfte zu machen; beide bearbeiteten in dieser Absicht Vittoria, wie aus einem ihrer rätselhaften Briefe hervorzugehen scheint. „Tre dì sono che in me combatte la allegria col male, ch'è l'una insieme con la ragione et voluntà vorriano ch'io scrivesse, facendo in alcuna parte quello a che sono tanto obligata: l'altro non me l'ha consentito, nè consente . . . Quello, de che mi danno colpa, de pigliar collera, bisogneria toglier la causa, che seria, che 'l Marchese non valesse quel che vale, che non fossemo doi in carne una, et ch'io non li fusse obligata come sono; sì che questi che danno relatione di me, se pure è lo signor Priore di Capua, use de la potenzia divina, et potrà liberarme subito. Io ben cerco perdere la memoria delle poche et tarde provisioni, che vanno al Marchese, per non farme danno, et obedirla: che poi V. S. preza tanto ch'io stia sana, lo miro con maggior diligentia per servirlo." [Cart. Nr. 16, an Giberti.]

Der Papst hatte zum gleichen Zweck Pescara Benevent verliehen. Da aber Ferrante Francesco in Oberitalien beschäftigt war, konnte er von seinem neuen Lehen weder Besitz nehmen, noch weniger es selbst verwalten. Er übertrug also seine Funktionen mit einem Brief von Mailand, 18. Juni 1525, einem gewissen Loisio Calataint.[21] Da sich dieser aber als schlechter Verwalter zeigte, erregte er den Unwillen Vittorias. Sie wendet sich deshalb an Giberti, er möge beim Papst dahin wirken, daß ihr die Verwaltung von Benevent im Namen ihres Mannes übertragen werde.[22] Clemens VII. kam der Bitte Vittorias nach und übertrug ihr mit dem Breve vom 14. Oktober 1525 die Verwaltung des Lehens Benevent. [Cart. Nr. 22.] Vittoria

bedankt sich bei Giberti für den geleisteten Dienst mit einem Brief von Ischia, 8. November 1526.[23]

Unterdessen wurde Giberti zu Lannoy und Franz I. gesandt, um Frieden zu vermitteln. Da ihm dies „natürlich" nicht gelang, schloß er im Auftrage des Papstes am 12. Dezember jenen „Frieden und Bündnis" zwischen Papst, Venedig und Frankreich. Diese Tatsache, die nicht verborgen blieb, entzweite Karl V. und Clemens VII., Pescara und Giberti. Die Stellung Vittorias kann man sich vorstellen. So mußten nun die Waffen entscheiden. Am 24. Februar 1525 griff Pescara die starken französischen Stellungen im Lustgarten bei Pavia an.[24] Der Verrat der Schweizer erleichterte den Spaniern den Sieg; ein Ausfall de Levas aus Pavia vervollständigte die Niederlage der Franzosen. Pescara, der sich vor allen ausgezeichnet hatte, war verwundet.

Wenn die Italiener und Spanier glaubten, mit diesem Erfolg den Erbfeind endgültig vertrieben zu haben, um so mehr Vittoria, die sehnlichst wünschte, ihren Gemahl nach so vielen Jahren der Abwesenheit wieder einmal bei sich zu sehen. Karl V. schrieb ihr einen liebenswürdigen Brief; ihr Name sei das Augurium des Sieges gewesen. [Cart. Nr. 20.] Vittoria, in ihrer Antwort [Cart. Nr. 21], trägt sich mit ihrem Lieblingsgedanken: Friede in Italien. Statt Frieden und häusliches Glück sollte ihr der Sieg bei Pavia nur höchste Trauer bringen.

Karl V. glaubte sich Lannoy mehr verpflichtet als dem eigentlichen Sieger Pescara. Zudem konnte er in seiner beständigen Geldnot D'Avalos, der seit vielen Jahren auch materiell für den guten Ausgang der spanischen Sache gesorgt hatte, nicht entschädigen, obschon er dies Vittoria versprochen hatte.[25] Man wird also leicht begreifen, daß Pescara, gekränkt, vom Kaiser seine Entlassung forderte. Für die Italiener war der Augenblick einer Combinazione gekommen. Karl V. hatte mit dem Frieden von Madrid einen politischen Fehler begangen. Frankreich konnte und wollte die Bedingungen desselben nicht erfüllen. Die Gefahr vermehrte sich, als der junge Sforza, beleidigt über die versprochene, aber immer ausbleibende Belehnung mit dem Herzogtum Mailand, zu Rom und Venedig überging. Eine Liga zwischen Rom, Venedig, Mailand und Frankreich, Gewinnung Pescaras durch Belehnung mit dem Königreich Neapel, das

war der Ausweg, den die italienischen Patrioten, Morone in Mailand, Ludovico Canossa in Venedig und Giberti in Rom, ersannen. Bis Pavia hatte der Kanzler Morone die kaiserliche Sache geschickt vertreten. Diese Tätigkeit muß ihn Pescara nahe gebracht haben. Da aber, wie gesagt, die Belehnung mit Mailand an seinen Herrn, den jungen Sforza, ausblieb, ging er ins andere Lager über. Der Plan, Pescara für die päpstliche Sache zu gewinnen, war von Rom ausgegangen; Morone bildete das Werkzeug. Nachdem er sich mit dem päpstlichen Gesandten Domenico Sauli beraten, mit seinem Herrn Rücksprache genommen hatte und von Giberti ermuntert worden war, ging der Kanzler an die Ausführung des Wagnisses. Pescara gab sein Ehrenwort, ihn nicht zu verraten. Daß D'Avalos nicht annehmen konnte, ist begreiflich. Er kannte die Italiener und wußte, daß dieser grosso boccone nur ein Köder war. Nach seinem Tode wurde die Belehnung mit Neapel Friedrich Gonzaga angeboten, der ebenfalls nicht anbiß.[26] Pescara verriet Morone und ließ ihn gefangen nehmen. Die Folge war, daß Sforza entsetzt wurde. Die Frucht seiner schändlichen Handlungsweise sollte er aber nicht mehr pflücken. Pescara starb am 3. Dezember 1525 in seinem Hause in Mailand, nachdem er tags zuvor sein Testament gemacht.[27] Was die wahrscheinliche Todesursache anbetrifft, so erzählt Filonico, Clemens VII. habe eines Tages zu Herzog Gravina gesagt: „Signore, il Marchese di Pescara per ingannare se stesso loca tutti noi dentro d'un baligione con Carlo. Voi potete finalmente avvertire che, per vendicarsi parimenti di lui, *si oprò di tal maniera che non fu molto lunga la vita sua.*"

Was Vittorias Anteil an der ganzen Sache anbetrifft, so ist er natürlich von Giovio und allen denen, die ihm kritiklos gefolgt sind, aufgebauscht worden.[28] Hätte sie ihrem Manne auch wirklich geschrieben, sie möchte lieber Gemahlin eines Heerführers als eines Re traditore sein, so würde das den Verrat Pescaras doch nicht entschuldigen. Dann klingt es geradezu naiv, annehmen zu wollen, ein Mann wie D'Avalos hätte sich von einem solchen Unternehmen nur wegen der moralischen Bedenken seiner Frau abhalten lassen.

Als Pescara sein Ende herannahen fühlte, ließ er seine Gattin zu sich kommen. Sie brach schleunigst von Ischia auf,

kam aber nur bis Viterbo. Dort erhielt sie die Kunde vom Tode ihres Gemahls. Von Schmerz überwältigt, fiel sie wie leblos vom Pferd.[29] Sie begab sich sofort ins Kloster. Ihr Bruder Ascan holte sie von dort nach Rom zurück. Im Testament sorgte Pescara hinlänglich für seine Frau; als Haupterbe war Alfonso del Vasto eingesetzt. Die sterblichen Überreste wurden nach Neapel gebracht und in S. Domenico Maggiore mit allen Ehren beigesetzt. Vittoria wollte ihrem Gatten ein würdiges Denkmal setzen; es ist aber nur eine Grabschrift von Ariost auf uns gekommen.[30]

3. Kapitel Trauerjahre. 1525—1532.

Äußere Umstände.

Nach Rom zurückgekehrt, zog sich Vittoria ins Kloster San Silvestro in Capite zurück, das schon seit dem 13. Jahrhundert mit der Familie Colonna in Beziehung gestanden hatte. Ihre Absicht, für immer der Welt zu entsagen, vereitelte ein Breve Clemens VII. an die Äbtissin des Klosters, worin er dieser unter Androhung der kirchlichen Strafen verbot, Vittoria aufzunehmen, wenn sie „spinta più dal dolore che da matura riflessione“ Nonne werden wollte. Vittoria wurde auch von anderer Seite von diesem Schritt abgehalten; außer von ihren Verwandten von *Francesco Berni,* den sie 1524 im Hause Gibertis kennen gelernt hatte. Mit einem Beileidssonett sucht er sie zu trösten und sie ihren Freunden zu erhalten:[1]

Dunque se'l cielo invidioso ed empio
  Il sole, onde si fea'l secol giocondo,
  N'ha tolto, e messo quel valore al fondo,
  A cui dovea sacrarsi più d'un tempio;

Voi, che di lui rimasa un vivo esempio
  Siete fra noi, e quasi un sol secondo,
  Volete in tutto tôr la luce al mondo,
  Facendo di voi stessa acerbo scempio?

Deh se punto vi cal de' danni nostri,
  Donna gentil, stringete in mano il freno,
  Ch'avete sì lasciato ai dolor vostri.

Tenete vivo quel lume sereno,
  Che n'è rimaso, e fate che si mostri
  Al guasto mondo e di tenebre pieno.

Berni hat Vittoria namentlich später sehr geschätzt. Ihr und Isabella d'Este dediziert er sein *Rifacimento* des Orlando in-

namorato. Die Widmung erschien freilich auf den ersten beiden Ausgaben nicht, weil Aretino, der sie retouchierte, damals den beiden Frauen nicht sehr hold war.

Auch der Papst bemühte sich in auffälliger Weise um Vittoria. Mit einem Breve vom 2. Dezember gestattet er ihr und ihren Verwandten, sie könnten, auch ohne nach Rom zu kommen, der Wohltaten des Jubiläums teilhaftig werden. [Cart. Nr. 23.] Am 10. Dezember läßt er sie durch Girolamo Monopoli seines persönlichen Wohlwollens versichern. In einem Breve vom 5. Mai 1526 gewährte er ihr, sie könne sich mit vier bis sechs frommen Frauen in ihr Haus in Neapel zurückziehen, und, als ganz besondere Gunst, sie dürfe die heiligen Sakramente in einem privaten Tabernakel aufbewahren; das letztere nur in Anbetracht „cum apud nos devotio ac pietas tua multiplicesque virtutes quas tu muliebrem supergressa sexum ad tui nobilitatem generis adiunxisti tantum valerent." [Cart. Nr. 27.]

Nachdem der erste Schmerz überwunden war, nahm Vittoria bei ihrem Bruder in S. Apostoli und dann in Marino Wohnung.[2] Ende April, ungefähr, ging sie zurück nach Ischia. Die kommenden Ereignisse hätten ein längeres Verweilen in Rom nicht zugelassen. Wir haben schon gesehen, wie durch Giberti und andere nach der Schlacht bei Pavia und dem Madrider Frieden ein Vertrag zwischen Papst, Venedig und Frankreich, die Liga von Cognac, abgeschlossen wurde. Da Karl V. den Papst notwendigerweise auf seiner Seite brauchte, gab er Moncada die Weisung, Clemens VII. auf gütlichem Wege zu einem Abkommen zu bestimmen oder ihn, entsprechend dem Angebot Kardinal P. Colonnas, durch Anstiftung von Aufständen in Rom, Siena und Florenz, endlich durch Vertreibung aus Rom dazu zu zwingen. Da der Papst zu keinem Abkommen mit dem Kaiser zu bewegen war, drangen die Colonna in der Nacht vom 19.—20. September mit bewaffneter Macht in Rom ein, verwüsteten und plünderten die Sakristei von St. Peter und die Häuser der Prälaten im Borgo. Der Papst selbst hatte sich in die Engelsburg flüchten müssen und war dort kaum sicher. Vittoria war über das Vorgehen der Ihrigen gegen das Haupt der Kirche sehr empört; mit Hilfe Gibertis suchte sie vor dem kommenden Ungewitter zu vermitteln. Noch im selben Herbst, nach den Erfolgen der vereinigten Streitkräfte in Oberitalien, fühlte sich Clemens VII.

stark genug, die Colonna zu züchtigen. Seine Truppen brachen in deren Besitzungen und Dörfer ein und verwüsteten sie barbarisch. Die Familie wurde exkommuniziert, ihre Güter eingezogen und den Lehensleuten verboten, ihnen irgendwelche Hilfe zu leisten; sonst „noi li scommunichiamo e anathematiziamo e li pronuntiamo scommunicati e anathematizati, Et come ministri di Sathan li confiniamo con la eterna maleditione alli perpetui cruciati del Inferno et ad essere eternamente tormentati insieme con Dathan et Abiron li quali furono inghiottiti vivi dalla Terra.“[3] Einem solchen Wutausbruch gegenüber waren natürlich die Vermittlungsversuche Gibertis erfolglos. Er schrieb an Vittoria, er stehe ihr und ihrer Familie zwar immer zu Diensten, könne aber vorläufig nichts für sie tun. [Cart. Nr. 32.]

Aber immer drohender zogen sich die Wolken über dem Papst zusammen. Giov. Medici war gestorben, Frundsberg nach Italien heruntergestiegen; im Vatikan herrschte Geldnot. Die Politik der *„forse, si* und *ma“* trug ihre Früchte. Die entartete Hierarchie traf die Strafe. Im Mai 1527 verrieten die Colonna den Papst und drangen im Verein mit den spanisch-deutschen Horden in Rom ein.[4] Die Colonna, als Mitschuldige am Sacco die Roma, luden die Verachtung der christlichen Welt auf sich. Kardinal Pompeo öffnete zwar seinen Palast den bedrohten Anhängern der französisch-päpstlichen Partei; viele kaufte er los; vielen ließ er Subsistenzmittel zukommen. So ganz aus reiner Menschenliebe geschah dies auch nicht; vielmehr suchte er Stimmen für eine kommende Papstwahl zu werben. Anders dagegen war die Stimmung Vittorias. Sie suchte die Schande, die auf ihrem Hause lastete, dadurch zu tilgen, daß sie all ihren Einfluß aufbot, um die Not zu lindern; daß sie mit Geld die Meistgefährdeten in Sicherheit zu bringen suchte. Ihren Bemühungen ist es zu verdanken, daß Pompeo den von den Kaiserlichen am meisten gehaßten Giberti entkommen ließ. Der päpstliche Sekretär dankt Vittoria für seine Rettung mit dem Brief, Cart. Nr. 35.

Unterdessen brach der Krieg auch im Königreich aus; Neapel wurde belagert. Diejenigen Familien, welche genügend Mittel besaßen, zogen sich zurück. Vittoria Colonna, die del Vasto, die Herzoginnen Amalfi und Tagliacozzo und die durch ihre Schönheit berühmte Fürstin von Salerno, Lucrezia Scaglione,

fanden Asyl bei Costanza D'Avalos auf Ischia.[5] Zu dieser auserwählten Gesellschaft kamen noch einige Literaten, *Paolo Giovio* und *Marcantonio Minturno.* Giovio, Arzt, Bischof von Nocera und Historiograph, wurde von Vittoria Colonna während dieses seines Ischiaaufenthaltes aufgefordert, das Leben Pescaras zu schreiben. Es ist der Witwe des großen Feldherrn gewidmet. Mit Marcantonio Minturno standen die Colonna schon länger in Beziehung. 1522 hatte er eine Genealogie der Familie bearbeitet, „Geneazanus" benannt nach dem colonnesischen Lehen, wo sie entstanden war. Vittoria hat ihm ihre Verwendung bei Kardinal Pompeo zugesagt. Drei Jahre später konnte er ihr ein Exemplar zusenden. In diesem Gedicht lobt Minturno hauptsächlich Antonio, Prospero, Fabrizio und Vittoria. Auf sie beziehen sich die Verse:[6]

Tum vero ingenij praestans virtutibus, atque
Moribus egregijs castum venerata cubile
Cuncta pudicitiae prae se ornamenta ferebat
Aeternum Ausoniae fulgens Victoria lumen.

Auch in den *Rime* hat Minturno natürlich nicht verfehlt, Vittoria sein Lob zu spenden. In einer Canzone auf den Tod Pescaras bot sich ihm Gelegenheit, seiner Dankbarkeit Ausdruck zu verleihen:

Volgi in qua gli occhi a questa nuova schiera,
Che lagrimosa con oscura veste
Sotto l'insegna d'una gran Colonna
Alza le strida dolorose e meste,
Vedi colei, che con la voce altera
Piagne squarciando il petto e l'atra gonna,
Benchè ella sia gran donna;
E già mutata assai, ch'ell'era,
Chiama piangendo i fati, il ciel, le stelle
Ver lei crudeli, dispietate e felle.
Odi le mie parole,
Mondo, spento è 'l tuo sole.

Vittoria Colonna und Lucrezia Scaglione sind sich während dieses Aufenthaltes in Ischia nähergetreten. Wie wir aus einem Briefe Minturnos erfahren, hat sich Vittoria auch in der Abfassung von Epigrammen versucht. Das eine ist, nach seiner Aussage, an del Vasto, das andere an Lucrezia gerichtet. Aber nur das letztere ist uns indirekt in einer lateinischen Übersetzung Minturnos erhalten geblieben.

Der Krieg zog sich in die Länge. Um die Verwirrung der in Neapel belagerten Kaiserlichen zu erhöhen, schrieb der

Marchese von Montesarchio einen Brief an Fabrizio Maramaldo,[7] einen der Heerführer, worin er ihn auffordert, endlich seinem Versprechen nachzukommen und offen zur französischen Partei überzutreten. Der Vizekönig d'Oranges verurteilte Maramaldo und den Boten zum Tode. Nun sandte Vittoria einen Brief „di buonissimo inchiostro", wie ihn Giovio nannte, an den Vizekönig, um ihn daran zu erinnern, was für gute Dienste Maramaldo der kaiserlichen Sache unter Pescara geleistet habe, und bat ihn, den Mann zu schonen. Ob nun Vittorias Brief oder die Schönheit Lucrezia Scagliones, die im gleichen Sinn an d'Oranges schrieb, oder endlich die drohende Haltung von Maramaldos Soldaten diesen am Leben erhielten, muß dahingestellt bleiben.

Um diese Zeit, jedoch vor der Schlacht bei Capo d'Orso, 28. April 1528, muß Vittoria Colonna Gelegenheit gehabt haben, dem Beispiel Costanza D'Avalos in der Verteidigung des caro scoglio zu folgen.[8] Im Jahre 1528 erhielt Costanza D'Avalos für die Verteidigung der Insel neue Lehen vom Kaiser. 1533 enthebt er sie der Erbschaftssteuer und macht sie zur Fürstin. Erst bei dieser Gelegenheit, acht Jahre nach der Schlacht bei Pavia, erinnerte sich Karl V. Vittoria Colonnas und seines ihr gegebenen Versprechens. Er setzt ihr eine jährliche Pension von tausend Dukaten aus, und zwar soll sie, als spezielle Vergünstigung, sofort in ihre Rechte eingesetzt werden. Diese plötzliche Güte gegen Vittoria ist ein wenig merkwürdig. Der Einfluß del Vastos beim Kaiser — er stand gerade damals beim Hof in großen Ehren — ist gewiß zu verspüren. Das kaiserliche Privileg wurde am 16. Januar 1534 spediert. Zwischen diesem und dem Briefe des Kaisers aus dem vorigen Jahre besteht ein Unterschied, der obige Annahme rechtfertigt. Die jährliche Pension aus den Lehen Rocca d'Evanda und Camino wird in völligen Besitz dieser Ländereien umgewandelt. Dazu kommen noch viele andere Vergünstigungen. Alle diese Privilegien sollten, nicht wie es im Schenkungsbrief hieß, nach Vittorias Tode an deren Erben, sondern an del Vasto und dessen direkte Erben übergehen. Del Vasto wird also kaum ganz uninteressiert gewesen sein an dieser Schenkung. In dem genannten Privileg werden zum ersten Male die Verdienste Pescaras erwähnt: Die Kampagne in der Lombardei, Eroberung des Herzogtums

Mailand, Schlacht bei Pavia und Gefangennahme Franz I. Dann spricht die Urkunde auch von Vittoria Colonna:

„Nec minori laude dignam censamus animi magnitudinem, prudentiam aliasque singulares virtutes et eruditionem non vulgarem, rem in foemineo sexu raram, quae in *Illustri Victoria Columna*, praefati marchionis vidua relicta, sita esse intelleximus; verum etiam offitia quae nobis exhibuit, dum Galli aliique eorum confederati regnum nostrum praefatum citerioris Siciliae invaderint, in qua ex Ischia, ubi ipsa tunc temporis morabatur, naviliis diversis rebus ad vittum necessariis instruttis, ita subvenit ut propter haec et vigilantiam quam gessit in mittendis exploratoribus ad inimicum exercitum, ut ministros nostros Neapoli existentes, non parvam laudem sit promerita."

Vittoria Colonna hat sich demnach um die Verteidigung von Ischia verdient gemacht; sie hat die Belagerten von den Bewegungen der französisch-genuesischen Flotte unterrichtet und sie mit Geld und Lebensmitteln unterstützt.

Auf dieselben Verdienste Vittorias ist auch die Herausgabe von Pesco di Costanzo zurückzuführen. Fabrizio Colonna hatte dieses Lehen 1507 für seine Dienste von Ferdinand dem Katholischen erhalten. Bei seinem Tode vermachte er es Vittoria. Während des Krieges in Oberitalien mußte Vittoria, um ihrem Gemahl Geld senden zu können, von Robert Ursini eine Hypothek darauf nehmen. Da sie in der festgesetzten Frist die Summe nicht aufbringen konnte, ging Pesco Costanzo in rechtmäßigen Besitz Ursinis über. 1528 wurde jedoch das Lehen auf Befehl des Vizekönigs gegen Bezahlung der Hypothek von 450 Dukaten zurückerstattet.

So erklärt sich auch, mit welchem Recht Vittoria eine Heldin und Hüterin Ischias genannt wurde. Honorato Fascitello dediziert der „Heroina Piscariae" seinen *Alfonsus*. Philocalo spielt in einem Epigramm auf Ischia und Vittoria an dieselben Ereignisse an:[9]

EPIGRAMMA DE INARIME ET VICTORIA COLUMNA.

Aspicis impositam salebrosis rupibus arcem,
Quaeque fremit tantis fluctibus Inarinem.

Audacem superos bello infestare Tiphoeum
Juppiter his fertur supposuisse jugis.

Atque loci fecit custos Victoria ut esset,
Indicium victi terrigenae atque timor,

Fulmineos oculos, quibus intonet illa gigantem,
Luctatur quoties rumpere claustra dedit.

Vittorias Bleibens auf Ischia war aber nicht lange. 1526 war in Neapel eine fürchterliche Pestepidemie ausgebrochen. Die Bewohner veranstalteten eine große Prozession und gelobten dem Stadtheiligen, S. Gennaro, eine Votivkapelle im Dom, wenn er sie von der Pestilenz erlöse. Unsere Dichterin flüchtete vor der Krankheit nach Arpino und Marino. 1529 finden wir sie nach Neapel zurückgekehrt.

Literarische Beziehungen.

Or Vittoria e Pompeo n'empie ogni loco!
Nè si remota è omai parte del mondo,
Ove non abbia la Colonna il piede.[10]

Als der Vizekönig 1529 mit dem kaiserlichen Heer nach Florenz ging, wurde Kardinal *Pompeo Colonna* zu dessen Stellvertreter ernannt. Vittoria bekam wieder mehr gesellschaftliche Verpflichtungen, und so hören wir auch hie und da etwas von ihr. Das frohe Leben, das im Palast Pompeos im Borgo Chiaia[11] pulsierte, brachte auch für unsere Dichterin neue literarische Beziehungen. Es gehörte eben zur Pflicht der Höflinge des Kardinals, daß sie auch seiner hohen Verwandten dienten. Vor allem gab Pompeo selbst das Beispiel dazu. Nachdem sich bei ihm das Feuer der Jugend etwas gelegt hatte, zog er seine Rüstung aus und wandte sich jener, von Sannazaro so gepriesenen friedlichen Beschäftigung zu. In Neapel schrieb der Kardinal die *Apologia pro mulieribus.*[12] Das ist eine feministisch angehauchte Schrift, welche die Gleichberechtigung von Mann und Frau fordert. Die Apologie ist ein hübsches Dokument der sich in Vittorias Umgebung langsam vollziehenden Wandlung des Zeitgeistes. Während einer sinnlich erotischen Zeit, wie die Renaissance, ist die Frau Instrument des Genusses, Untergebene. Auf einem ganz logischen Wege, durch die Verfeinerung des Genußbedürfnisses, fängt man an, geistige Qualitäten an der Frau zu schätzen. Im Momente aber, wo die intellektuellen Eigenschaften der Frau gesucht und anerkannt werden, hat sie Gleichberechtigung mit dem Mann erworben. Dieser Feminismus ist eine Begleiterscheinung des sich immer stärker ausbreitenden Platonismus, beide eine Reaktion gegen das Kulturideal der

Renaissance. In Vittoria Colonna verherrlicht Kardinal Pompeo sein Ideal der edlen Frau. Diesem setzte er in seinem Hause ein Wahrzeichen in Form einer Fontäne, die Giovanni Merliano arbeitete. Darauf läßt wenigstens die Beschreibung durch Tansillo in *Clorida,* Stanze LVIII, schließen:[13]

> Tuttavia crede alcun, che 'l simulacro
> de la Vittoria sia la bella donna,
> ch'ivi dal buon Pompeo fu posto, sacro
> al nome di Vittoria Colonna;
> che d'ogni affetto uman si fe' lavacro,
> e vinse il mondo armata d'umil gonna;
> da le cui sante man liquor deriva,
> che fa ch'uom dopo morte immortal viva.

Die feudal-galanten Verherrlichungen, wie sie im vorhergehenden Kapitel beschrieben wurden, können natürlich auch hier nicht fehlen. Ganz besonders sind zwei bekannte Schützlinge Kardinal Pompeos, *Cosimo und Giano Anisio,*[14] den Pflichten ihres Dienstverhältnisses zu Vittorias Verwandten nachgekommen. Von Giano Anisio haben wir einen hübschen Band lateinischer Poesien, wie: Distichen, Elegien, Epigramme und Eklogen. Nachdem er hauptsächlich Pompeo Colonnas gedacht hat, spricht er von Vittoria, ihrem Gemahl und zuletzt von seinen Bekannten und Freunden, alles Männer, die wie er Vittoria geschätzt haben: Carbone, Gravina, Bembo, Sadoleto, Capece, Martirano usw. Die Glanzzeit dieses Mäzenengestirns Pompeo-Vittoria war aber nur kurz. Schon am 27. Juni 1532[15] starb Pompeo, zur großen Trauer der Literaten, für die er ein kapitalkräftiger Gönner gewesen war; zur Freude der Neapolitaner, denen er ein Geschenk an den Kaiser auferlegt hatte.

Aus denselben Jahren 1531—1532 datieren die freundschaftlichen Beziehungen Vittoria Colonnas zu den Gonzaga. Im März 1531 begab sich Fabrizio Maramaldo nach Mantua. Vittoria beauftragte ihn bei dieser Gelegenheit den Herzog zu bitten, für sie von einem guten Maler eine Magdalena verfertigen zu lassen. [Cart. Nr. 42, Anm.]. Der Herzog beeilte sich, der Bitte nachzukommen, und beauftragte Tizian mit der Ausführung. Der Maler, der auf besondern Wunsch Gonzagas alle andern Arbeiten liegen ließ, führte in knapp einem Monat den Auftrag aus. Der Brief Vittorias, in welchem sie für die Übersendung des Bildes dankt, ist verloren gegangen; dagegen besitzen wir

die Antwort des Herzogs darauf, in welchem er seine Zufriedenheit darüber ausdrückt, daß das Gemälde Vittoria gefallen habe. [Cart. Nr. 46.] Wir haben in diesem Faktum den ersten Hinweis auf die sich langsam vorbereitende Entwicklung zum Religiösen in Vittoria Colonna. Die Magdalena ist zum Symbol des Insichgehens und der Umkehr in Italien geworden; überall trifft man das Motiv.[16] Sie ist der Ausdruck des mea culpa, mea maxima culpa, den das nationale Unglück der damaligen Gesellschaft erpreßte. Wenn die Magdalena Tizians derjenigen glich, die wir heute in den Uffizien bewundern, so ist es begreiflich, wenn sie nicht lange in Vittorias Besitz blieb. Tizian ist vollwertiger Vertreter der erotisch sinnlichen Zeit. Das Motiv der Magdalena dient ihm dazu, das sinnliche Frauenideal der Renaissance darzustellen; schwellende Brüste sind das Kleinod damaligen Schönheitsbesitzes. Vittoria wollte aber eine entsagende, büßende Magdalena; so konnte ihr das Gemälde Tizians nicht dienen, und sie sah sich nach einem andern um.

Durch einen Brief Claudio Tolomeis an Vittoria Colonna aus dem Jahre 1533 werden wir auf andere literarische Freundschaften Vittorias aufmerksam gemacht. Dieser Brief läßt darauf schließen, Vittoria habe Tolomei schon während ihres römischen Aufenthalts kennen gelernt. Er hatte ihr *Jacomo Beldando da Imola* empfohlen; jetzt dankt er für die freundliche Aufnahme, die dieser in ihrem Hause gefunden hatte. Beldando hat sich dessen später in dem zu Ehren Karls V. verfaßten *Specchio delle nobilissime dame napoletane* erinnert. Er preist sie als seine Muse und gibt ein Bild von Vittorias Umgebung und Beschäftigung:[17]

O, di che compagnia leggiadra e bella,
Vidi fiorita piaggia intorno un fonte;
Quivi credo era il sole e la sorella
Ch'al altre tutte fean oltraggio ed onte;
Queste fortuna a lagrimar appella
Acciò che lor virtù siano più conte
Al secol nostro, ala futura etade
E l'uno e l'altro offeso da pietate;

Era l'insegna lor candida e pura
Colomba intatta su le fiamme ardenti
Che uoleua in ferir che mai non fura
Morte gli honor che mai non sono spenti;
Seu già l'alta Regina in uest'oscura
Coronata di lauro a passi lenti
Dicendo io son Colonna alma Vittoria
Che canta ogni pregiata e dotta istoria.

Chi hor donque quì, se uoi donna non sete
Sara la musa mia, Mia Euterpe o Clio
Voi che con dolci laci il cor me havete
Legato e con catene di desio;
Et che di mano a i sensi mi togliete
Et al'onde crudel del fiero oblio
Acciò che lor malgrado eterno uiua
Ne d'altri che di uoi mai parli o scriva.

Vostro sia donque il pregio, e uostro sia
Tutto il fauor che da miei versi pioue
Che più merta il ualor la cortesia
Cui par non uede in ciel Venere o Gioue

In quanto posso con la cetra mia.
Vi honoro e canto chel desio mi muoue
Far si chel nome uostro altero uoli
Del proprio honore a i più remoti poli.

Aus demselben Brief ersehen wir ferner, daß sich Vittoria immer auf dem laufenden hielt, was literarische Schöpfungen anbetrifft. So hat sie die *Orazione alla pace,* die von Claudio Tolomei Papst Clemens VII. gewidmet wurde, schon als Manuskript gelesen. Vittorias Brief vom 9. Januar 1528 zirka macht uns auf ihre Beziehungen zu der jüngern Gruppe neapolitanischer Literaten aufmerksam; sie schreibt: „De gratia, advisatemene subito subito, et fative dar una gran prescia; et se ve par che sia in modo de templo, fatelo, purchè siano belle colonne et ricca, et tra l'una et l'altra si veda quello che pare ad voi et al *mio epicuro.*" [Cart. Nr. 60.] Es kann sich um niemand anders handeln als um *Marcantonio Epicuro.*[18] Die Form „al mio Epicuro" sagt, daß sie sich nahe gestanden haben; denn Vittoria braucht mio nur für Personen, mit denen sie eng befreundet war, wie Ochino, Polo. Epicuro war Lehrer Bernardino Rotas; ihre Beziehungen datieren aus dem Jahre 1528. Das gibt uns einen Terminus a quo für die Datierung von Vittorias Brief an Rota. Epicuro war ein in Neapel geschätzter Verfasser lateinischer und italienischer Gedichte; besonders beliebt war er wegen seiner Geschicklichkeit im Abfassen von Devisen (imprese). Für die Familie D'Avalos hat er solche angefertigt. Del Vasto verschaffte dem Dichter, der zwischen dem alternden Sannazaro und dem werdenden Tansillo einer von den begabtesten Neapolitanern war, ein Ämtchen.

Der Empfänger des zitierten Briefes ist *Bernardino Rota.*[19] Die Häuser Rota und Colonna waren befreundet. Bernardinos Vater, Antonio Rota, hatte mit andern Fabrizio Colonna aus den Klauen Borgias gerettet; er fungiert auch als Zeuge bei der Unterzeichnung des Ehekontraktes 1507 in Marino. Bernardino, ein Freund B. Tassos und Tansillos, war einer der gefeiertsten Dichter Neapels. Sein Kanzoniere in vita e morte di Porzia, seiner Gattin, galt neben demjenigen Vittorias als das vollkommenste Muster ehelicher Poesie. Rotas Verhältnis zum Hause Colonna hat natürlich in seinen Werken Ausdruck gefunden. Er lobt so ziemlich alle Mitglieder der Familie,

Pescara, del Vasto, Pompeo Colonna. Am liebsten verweilt er bei der Figur Vittorias, die er unter dem Namen Nice verherrlicht; z. B. in der Egloga VI, *Tirsi,* part. II, pag. 45.

Tirsi ist traurig darüber, immer allein zu sein; er ladet deshalb Filli ein, zu ihm zu kommen. Als Lockmittel dient ihm die Schönheit seines Standortes. Damit ist ihm Gelegenheit geboten, von Neapel und Ischia zu sprechen und dabei Vittoria zu verherrlichen:

Quindi Capri si vede in grembo all'acque,
E Vesevo con l'una e l'altra cima
Alzarsi al cielo; e il monte più lontano,
In cui Tifeo già fulminato giacque,
Ove *Nice,* tra prime eletta, e prima
Tranquilla il mar col dir dolce e sovrano,
E potrebbe quetar Cerbero irato;
Nice, che nuova Safo, il magno sposo
Ha tolto a morte, e al mio Licida caro
Della rete Toscana il pregio ha dato.

Die Behauptung der letzten beiden Zeilen, Vittoria habe Licida, B. Rota, den ersten Dichter in Vulgärsprache genannt, ist nicht Selbstüberhebung. Wir besitzen zufällig in der Vorrede Ammiratos zu der Ausgabe der Eklogen Rotas einen zeitgenössischen Beweis für die Verehrung, die Vittoria dem jungen Rota zollte. „In guisa che [la lingua Toscana] non solo in nulla cede alla lingua Latina, ma di gran lunga da questo lato la supera, e le va avanti, come oggi potete vedere con l'Egloghe Piscatorie del Signor Bernardino Rota, primo inventor di esse Egloghe in questa nostra lingua ... Sono gia 27 anni, ch'egli vi pose la mano, ed ebbe per ascoltatrice Vittoria Colonna, a cui piacquero tanto queste Egloghe per la loro vaghezza, e per i molti lumi, di che elle sono ripiene, che ne aveva già parte a memoria, e recitavale, e celebravale come frutto di sommo poeta, ed illustre." [20]

Ein unvergängliches Monument hat Rota Vittoria Colonna in der Ekloge *„Nice"* gesetzt, die bei Gelegenheit ihres Geburtstages entstanden ist. Egloga IX, p. II, p. 49. Virgil imitierend, beginnt Rota mit der Anrufung der Nymphe Egla:

Deh vieni, più che mai vezzosa e bella,
Deh vienne, o Ninfa, e di più scelti fiori
Cingi il dorato crin vaga ed ornata;
Mentre io con piena man ne vo spargendo
Rose, gigli, amaranti, edere, allori

Alla memoria sacra, ed ornata;
Cui debbo d'ora in or, ma nulla rendo,
Del dì natal di Nice, a cui le Muse
Sono compagne, e d'ora in or più larga
Versa l'onda Permesso alma, e felice;
A cui servon le circe e le Meduse:
A cui par, ch'Elicona e vesta, e sparga
Di novelli laureti ogni pendice.

Nach dieser, noch etwas schwerfälligen Einleitung treten unter den Versteckmamen Timeta und Meliseo zwei Fischer auf und besingen im Wechselgesang Vittoria. Timeta beginnt:

Quando Nice dal ciel tra noi discese

Meliseo nimmt mit dem gleichen Vers die Strophe seines Partners auf und sucht das darin enthaltene Lob Vittorias zu überbieten.

Zugleich mit Bernardino Rota hat ein anderer Schüler Epicuros, *Angelo di Costanzo*,[21] an den heitern Zusammenkünften neapolitanischer Literaten bei Vittoria Colonna teilgenommen. Er ist der letzte von denen, die unsere Dichterin nach dem feudal-galanten Rezept verherrlicht haben. Doch zeigt dieses Lob schon eine andere Nuance; in Costanzos Gedichten finden wir neuplatonische Anklänge. Er weiß nicht, was in Vittoria mehr zu schätzen sei, physische oder psychische Schönheit, Materie oder Idee. Sonett VI:

Nè discerner si può, se più n'offende
L'angelica armonia soave e pura,
O quel lume divin, che in voi risplende.

Das Körperliche beginnt ins Geistige überzufließen. Die Materie ist durch göttliche Harmonie geadelt, ein Abbild des Urschönen; Sonett XVIII:

Quant'erri, alma real, quel che non crede
Che il vostro corpo è vera opra celeste,
E che sotto sì vaga adorna veste
Alta virtù di Dio soggiorna e siede.

Vittorias Gottähnlichkeit versichert sie des unsterblichen Lobes aller Dichter. Wenn diese auch ihrem Verdienst nicht gleichkommen können, so möge doch die hohe Frau gütigst die Huldigungen annehmen. Die Liebe des Dichters zum göttlichen Urbild in Vittoria möge seine schlechten Verse entschuldigen; Sonett XCV:

Che di tua deità sicuro e certo
Ti sacra il coro de'poeti un tempio,
Benchè minore assai del tuo gran merto;

Nel qual, s'iò pur il mio dover non empio,
Scusimi Amor, che die mia vita incerto
Mi tien nel carcer suo crudele ed empio.

Wichtiger aber als die Spielerei mit Begriffen, die nicht in Fleisch und Blut übergehen konnten, ist die Beschreibung des Eindrucks, den Vittorias Wegzug aus Neapel auf ihre Freunde machte, und des Gefühls der Verlassenheit, das sie überkam. Wie alle andern bleibt Costanzo, den Tod im Herzen, traurig und einsam zurück; Sonett CVIII:

Tu te ne vai, mio sole, ed io qui resto
Senza il divino tuo chiaro splendore,
Certo rimedio ad ogni mio dolore,
Morto e sepolto, non ch'afflitto e mesto.

Mit Vittoria ist die Sonne, die Seele des Kreises verschwunden. Sie, die seine Gedanken leitete; sie, die ihm den rechten Weg wies; sie, um deretwillen er später in die Verbannung gehen mußte, ist ihm für immer entrückt; Sonett CXVII:

L'alta Colonna, nel cui sacro e puro
Ciglio in note divine si leggea
Quel che seguir, quel che fuggir dovea
Chi giunger brama al bel viver futuro;

Vittoria Colonna lebte immer fort im Herzen derer, die ihre Freundschaft genossen hatten. Nach langen, langen Jahren plötzlich erinnert sich Angelo an sie. Vittoria ist tot. Er weiß ja wohl, daß er sich über diesen Tod eher freuen sollte. Die Engel im Himmel, deren Lob mehr wert ist als dasjenige der Dichter, werden ihr droben einen festlichen Empfang bereiten. Traurig und gedrückt ist er eben nur, daß niemand da ist, der die Lücke, die Vittoria gelassen, ausfüllen könnte. Die schönen Tage der religiösen Freiheit sind eben vorbei; Sonett CXXII:

Deh, chi verrà che con sacri detti,
Rivelando del ciel gli alti secreti,
Il pianto universal del mondo acqueti,
Con raccontarne i tuoi tanti diletti?

E quanta festa, e con che dolci affetti
Fecero al giunger tuo gioiosi e lieti,
Non solo i sacri a Dio cari Poeti,
Ma gli Angeli ad uscirti incontro eletti;

Ma sì tu avessi, illustre alma Vittoria,
Lasciato al tuo partir un'altra in terra
A te di senno e di valore eguale!

Come colui nel suo pensier non erra,
Che crede che l'alma mai da vel mortale
Non usci, che salisse in maggior gloria.

Besonders wertvoll für das Verständnis Vittoria Colonnas und ihres allmählichen Sichhingebens an mystische Tendenzen sind ihre Beziehungen zu *Bernardo Tasso.*[22] Der Vater des größern Dichters scheint um diese Zeit mit unserer Dichterin bekannt geworden zu sein. Er war im Dienste Ferrante Sanseverinos und wurde von diesem 1532 nach Ischia gesandt. Wie aus einem Briefe [Cart. Nr. 178] hervorgeht, ist ihm Vittoria nicht nur mit Rat, sondern auch mit materieller Hilfe beigestanden. Der Einfluß Vittorias auf ihn ist hauptsächlich religiöser Natur gewesen, wie aus dem Briefe Cart. Nr. 181 hervorgeht: „La lettera di V. S. piena d'amore et di charità ha destato ne l'animo mio alcuni spiriti di virtù et di religione, et se così pronta fusse la carne, com'è lo spirito, io sarei così presto ad ubidirvi, come voi amorevole a persuadermi, ma questo spirito da la massa della terra che lo circonda aggravato non può senza l'aiuto del suo redentore sollevarsi da le miserie di questa vita et da i falsi piaceri di questo mondo."

Auch in den Poesien, die B. Tasso an Vittoria gerichtet hat, ist die Rede von ihren religiösen Bestrebungen. Diese Gedichte gehören aber einer spätern Zeit an. In den ältern beschreibt uns Tasso zunächst die untröstliche Witwe. Zwei seiner Eklogen, die dritte und die siebente, sind in jenem „settimo anno", von dem er anderswo spricht, entstanden, d. h. also 1532. In der ersten, „Davalo" betitelten, tritt Vittoria unter dem Namen Crocale auf; Crocale von Croco, Symbol der Reinheit:

Mentr'io colma di gravi empi dolori
Bagno di pianto, non quant'io vorrei,
Del gran Davalo mio l'ossa famose;
Cara Nigella e tu bianca Licori
Testimonio de'lunghi dolor miei,
Gite per queste piagge dilettose
Cogliendo rose; onde il bel marmo adorno
Faccia di lieti fior, ch'oggi è quel die,
Ch'eterno fine a'miei diletti pose.

Vittoria ist hier dargestellt, wie sie das Denkmal ihres Mannes am Jahrestage seines Todes schmückt; wie sie ihn anruft, er möge sie trösten und für einen Augenblick das schöne Gestade Ischias beleben, das für sie seit jenem Tage traurig und öde geworden sei.

In der andern Ekloge ist die Witwe dargestellt, wie sie ans Ufer des Meeres niedersteigt, um sich im Verein mit den Nymphen über das herbe Geschick zu beklagen, und um zu erfahren, warum es ihr nicht vergönnt gewesen sei, ihrem Gatten zu folgen. Eine der Nymphen will sie damit trösten, daß sie ihr von der Liebe Nereos erzählt. Aber Crocale will nicht, daß irgend ein Gedanke sie davon abhalte, das Andenken ihres Mannes treu zu wahren, und bittet die Nymphe vielmehr, mit ihr dem Verstorbenen die verdiente Ehre zu erweisen.

Vittoria erscheint hier so, wie wir sie aus ihren eigenen Gedichten und den Zeugnissen der Zeitgenossen kennen: die treue Witwe, die dem Andenken ihres Gatten lebt und ihre einzige Freude darin sieht, seiner Ehre ihre Tage zu widmen. In der Canzone VII zeigt sich Vittoria in neuem Licht:

Donna gentil, che gloriosa e sola
Un tempestoso mar solcato avete
Per trovar di salute il vero porto.

Hier führt uns Tasso die geistige Wandlung Vittorias vor Augen. Vittoria hat zuerst der Poesie im Zeitgeschmack gehuldigt; dann hat sie sich neuplatonischen Studien hingegeben und sucht nun in asketischer Vertiefung das Heil ihrer Seele. Diese Wandlung in der Dichterin scheint nicht ohne Einfluß auf Bernardo geblieben zu sein, gerade weil er eifriger Katholik und strenger Christ war. Er erinnert sich, wenn er fern ist, melancholisch an die schönen Tage, die er in ihrem Kreise verbracht hat; Sonett CXVI:

Mentre, chiara Vittoria, invide fate
Del vostro onor tutte le genti vive;
E d'opre adorna gloriose e dive
Con le penne di gloria al ciel v'alzate;

Io lungi dall'amata alta beltade,
Nido de' miei desir, con queste schive
Luci d'ogni piacer, bagno le rive
D' Arabia e le verdi sue piaggi onorate.

Er versucht zwar im Anfang, Vittoria von ihrem Vorhaben, sich zurückzuziehen und nur religiösen Problemen zu leben, abzubringen; Sonett CXXVII:

O che bramoso il secol nostro avete
Fatto dell'opre vostre; or che vi chiama,
Vittoria, l'alta e pellegrina fama
A salir seco, ove ad ognor vivrete;

Dunque il vago lavor lasciar volete
Così imperfetto, ed a sì nobil brama
Mancar del mondo, che v' honora ed ama
E di cui 'l primo e 'l maggior lume sete?

Aber er achtet ihre Ansichten. Wie leid es ihm auch tut, die Kunst vereinsamt zu sehen, nachdem Vittoria sich gänzlich den religiösen Übungen hingegeben hat, wagt er es doch nicht,

sie davon abzuhalten. Ganz kleinlaut meint er: Ich weiß wohl, daß Sie jetzt die Kunst als eine menschliche Eitelkeit verachten; ich kann es jedoch noch nicht glauben. Sonett CXXXVIII:

Or veggio ben che dell'eterno amore
Sete sì accesa e di veri diletti,
Che non degnate i be' pensier eletti
Volgere a besso ed a mortale onore:

Ma chiusa nell'angelico splendore,
Allato a' chiari spirti e più perfetti
Il vaneggiar de' nostri umani affetti
Scorgete nella fronte al gran motore.

Unter ihrem Einfluß wird jedoch auch Bernardo zur Einsicht und Erkenntnis der menschlichen Eitelkeiten gelangen. Vittoria wird für ihn zum poeta vates durch die Wirren des Erdenlebens. Sie wird ihm den steilen Pfad weisen, der zum Heile führt. Was Vittoria Colonna vom Jahre 1532 an für Bernardo Tasso und seine Zeitgenossen bedeutet hat, ist ausgedrückt im innigen Sonett:

Pellegrina gentil che questa or quella
Parte del ciel con l'ingegno altero
Cercando per trovar il bene e il vero,
Vi fate più d'ogni altra adorna e bella,

Lucente, vaga e fortunata stella
Al cui si volge ogni sentero,
Che mostrate il sicuro e bel sentero
D'uscir d'ogni mondana atra procella.

Gemma, dove si vede impressa e viva
L'immagine di Dio, dove si mira
Ogni forma di gloria e di valore,

Specchio di vero ben, di vero honore,
Idea che la beltà celeste e diva,
Felice l'alma che per voi sospira.

Anfang der dreißiger Jahre trat Vittoria auch in nähere Beziehungen zu den Mitgliedern der *Akademie des Martirano.*[23] Dieser, ein Mann von feinster Bildung, der die höchsten Staatsstellen bekleidet hatte, zog sich, als es ihm seine finanzielle Situation und die Gunst des Vizekönigs erlaubten, von den Geschäften zurück, um sich ganz der Literatur und Kunst zu widmen. In seiner Villa Pietrabianca (Leucopetra), die er mit Kunstschätzen aller Art ausgestattet, vereinigte er die Literaten Neapels, die beim Niedergange der pontanschen Akademie gerne ein neues Heim begrüßten. Diese Vereinigung sollte in Neapel so lange tonangebend sein, als es die Inquisition und ihr Helfershelfer Toledo gestatteten.

Wir finden hier die meisten, denen wir schon begegnet sind. Auch Vittoria befreundete sich mit Martirano. Ganz besonders

wird sie an ihm die religiöse Tendenz geschätzt haben. Er hatte sich nämlich in religiöser Dichtung versucht und einen *Christus* geschrieben. Am bekanntesten ist jedoch seine *Arethusa.* Das ist so eine Art von Apotheose auf die Expedition nach Tunis. Sie gibt der Hoffnung all derer Ausdruck, die im Anfang des 16. Jahrhunderts fest an eine Mission Spaniens gegen die Türken glaubten. Wie wäre es auch anders möglich, als daß Martirano in diesem Werk Vittoria Colonna besungen hätte! Bei ihr war die Aktion gegen die Ungläubigen beinahe zu einer Zwangsvorstellung geworden; ihre Verwandten haben sich bei der Expedition ausgezeichnet. Der Dichter lobt zuerst Pescara, seine Siege und bedauert seinen frühzeitigen Tod; spricht dann vom Monument, das Vittoria ihrem Gemahl errichtet hatte, und schließlich von der Witwe selbst:[24]

Questa è la gloriosa e gran Madonna,
Che senza pari al mondo, è del suo sesso
L'honor sovran, Vittoria Colonna:
Che'l nome suo sopra le stelle ha messo;
Vittoria che celeste o mortal donna
Dubita il mondo di nominarla spesso;
Vittoria che piangendo il suo marito
Non meno ella di lui si mostra a dito.

Auch in seinem andern Werk *„Polifemo"* hat Martirano, als er auf Ischia zu sprechen kam, die Gelegenheit benützt, Vittoria zu verherrlichen. Er widmet ihr folgende Strophe:[25]

Megara Isola al ciel sacrata e cara,
Ove rinchiusa al fortunato chiostro
Sta la gioia del mondo salda e chiara;
Virtù che riverisce il secol nostro,
Honor e gloria de l'alta Aragona,
Sola degna di scettro e di corona.

Als Karl V. 1535, von der obenerwähnten Expedition nach Tunis zurückkehrend, nach Neapel kam, nahm er einige Tage die Gastfreundschaft Martiranos in der Villa Leucopetra, die vor der Stadt lag, in Anspruch. Die Vorbereitungen für den festlichen Empfang waren eben noch nicht fertig. Bei Gelegenheit dieses Besuches ist die neapolitanische Gesellschaft von 1535 in zwei literarischen Werken beschrieben worden. Vittoria Colonna wurde dabei zum letztenmal im Zeitgeschmack verherrlicht. Das eine der erwähnten Zeugnisse ist der *„Amor prigioniero"*[26] von *Mario de Leo von Barletta.* Im Anfang des

zweiten Gesanges entschuldigt er sich bei seinen Zuhörern wegen seiner Unfähigkeit, einen solchen Vorwurf würdig zu behandeln; besser imstande als er, es zu tun, wären: Sincero, Bembo, Martirano oder Vittoria.

Potrebbe farvi dopo morte vive
Una di voi, che'l sesso vostro honora,
Una che in questa età la prima vive,
Se non in che è la seconda Aurora,
Poich'è pur donna, e nell'istesse rive
Di quest'imprese fu gran parte ancora;
Ma tanto ella si specchia al suo gran sole,
Che gli occhi ad altra luce aprir non vole.

In einer Reihe von Oktaven führt er dann seinen Zuhörern die Damen Neapels vor Augen. Oktave VII und VIII sind Vittoria Colonna gewidmet:

Ma perchè penso che la gloria e'l vanto
Brami veder di questa gloria bella,
Però che inteso hai ragionarne tanto
Da tutto il mondo, che di lei favella;
Vedi colei, che sotto oscuro manto
Mostra si chiara luce? or questa è quella
Vittoria Colonna, che'l consorte
Tolse di man de la seconda morte.

Di cui quant'alti sono i chiari gesti,
Tant'è l'altezza di ciò, ch'ella scrisse;
E parimenti loderansi questi,
Egli che si fe'chiaro, ella che'l disse:
Ella che fa, ch'incatenato resti
Colui, ch'al mondo libertà prescrisse;
Egli ch'in lui tanta virtù rilusse,
Ch'un re prigion al suo signor condusse.

Gleichzeitig mit dem *Amor prigioniero* entstand der schon erwähnte *„Specchio delle bellissime donne napolitane.“* Er wurde ebenfalls für die Feste des Kaiserbesuches verfaßt und beschreibt die vornehme Gesellschaft Neapels.

Aber nicht nur Literaten, sondern auch Männer der Wissenschaft wenden sich mit ihren Werken an Vittoria und verherrlichen sie. Wie wir schon im Laufe dieses Kapitels gesehen haben, rühmen die Zeitgenossen an ihr ebenso das große Wissen als die Kunst. Schon 1525 erwähnt sie Firenzuola[27] rühmend deswegen, und die Medaille von 1525 stellt sie als durch Wissen hervorragend dar. Um die Zeit, als sich Vittoria in Neapel aufhielt, entstand ein ikonographisches Werk, das teilweise ihr gewidmet ist. Das XXII. Buch der *Hieroglyphica* des Valerianus ist an die illustr. Heroinam Victoriam Davalam Piscariae Principem gerichtet.

Daß zu Vittorias Kreis in Neapel auch eine andere Dichterin, *Laura Terracina,*[28] gehörte, ist wohl kaum anzunehmen, wenn sie sich auch direkt an sie zu wenden scheint:

Per esser donna anch'io, Donna gentile,
S'io leggo i vostri versi,
Così leggiadri e tersi
Spiegate in vive carte e in puro inchiostro,
Con che indurate il ferreo secol nostro
Tanto stupore io piglio . . .

Dieses sowie das andere an Vittoria Colonna gerichtete Gedicht gehören offenbar zu jener großen Anzahl von Canzonen und Sonetten, in denen Laura Terracina Personen ihrer Zeit verherrlicht, mit denen sie nicht näher bekannt sein konnte.

II. ABSCHNITT: REFORMATION.

1. Kapitel. Vittoria Colonna und Juan de Valdés.

Die Sonette Bernardo Tassos haben uns schon auf einen Umschlag in Vittorias Denken aufmerksam gemacht. Die Keime, die schon längst in ihrer Seele schlummerten, erweckte Juan de Valdés zu blühendem Wachstum. Valdés kam, wie man aus einem von B. Croce[1] entdeckten Dokument ersieht, Ende 1532 oder doch ganz im Anfang des folgenden Jahres nach Neapel, wo er, mit Ausnahme eines kurzen Aufenthalts in Rom zwischen 1534 und 1535, bis zu seinem Tode verblieb. Als Mann von feinster Bildung und tiefster Frömmigkeit hat er auf alle, die mit ihm in Berührung traten, einen bleibenden Eindruck gemacht. Ein zeitgenössischer Bericht über seine Tätigkeit ist uns vorläufig nur durch Balbani[2] überliefert, der uns in seiner *Vita di Galeazzo Caracciolo* erzählt:

Era in quei tempi in Napoli un gentilhuomo spagnuolo, nominato Giovanni Valdesio, il quale havendo qualche conoscenza e sentimento della verità dell'evangelio, e specialmente della dottrina della giustificazione, haveva cominciato a ritirare alcuni gentilhuomini dalla ignoranza e dalle false opinioni della propria giustitia e de' meriti delle opere, e conseguentemente da molte superstitioni ecc.

Valdés, als Humanist, war ein willkommener Gast in der gebildeten Welt Neapels. Das Gemeinsame, das sie verband, war das Studium der Neuplatoniker. Von Plato war die Renaissance ausgegangen; von den Neuplatonikern ging die christliche Wiedergeburt aus. Das erneute Christentum Erasmus' sollte in

erster Linie christliche Philosophie sein, indem neben der doctrina christiana alles Gute, Wahre und Schöne aus Plato, Epikur und Sokrates mitbestimmend zur Geltung kam. Wie sehr Valdés Schüler Erasmus' war, zeigen seine Dialoge *de Mercurio y Caron* und *de la lengua.* Er brachte aber dem Kreis, der Plato und die Neuplatoniker so hoch schätzte, noch etwas Neues: Paulus, aber Paulus verstanden im Sinne von Plato. Für Plato und Paulus besteht die Erlösung in einer Loslösung von der untern, sinnlichen Welt und ihren Begierden zum Leben im Geist; zum Leben in der Idealwelt bei Plato und zum mystischen Einverleibtsein in Christus bei Paulus.

Valdés hinreißende Persönlichkeit, die von der Klarheit der unsichtbaren Welt, in deren Betrachtung er versunken war, strahlte, machte ihn bald zum Mittelpunkt der literarischen Zirkel in Neapel. An den Zusammenkünften, die in seinem Hause und in demjenigen Casertas abgehalten wurden, nahm die Blüte des spanisch-italienischen Adels teil, und namentlich Frauen, die sich von seiner mystischen Veranlagung angezogen fühlten, wie: Giulia Gonzaga, Isabella Manriquez, Maria d'Aragona del Vasto, Giovanna d'Aragona Colonna, Isabella Villamarino Cordona, Isabella Colonna, Maria Cordona, Isabella Bricegna, Dorotea Gonzaga, Clarice Orsini, Roberta Carafa, Caterina Cibò, Costanza D'Avalos und Vittoria Colonna. In diesen Vereinigungen las Valdés bald aus seinen Manuskripten vor, bald besprach er die Werke deutscher und schweizerischer Reformatoren. Den größten Einfluß übte er, abgesehen von Giulia Gonzaga, auf Vittoria Colonna aus. Sie hatte sich dem neuplatonischen Mystizismus hingegeben, wie aus dem ganzen Canzoniere hervorgeht; ihre Gedichte hatten vom pensiero dominante gesprochen, der ihr Leben ausfülle. Der bel pensiero war aber nur ein leeres Klischee gewesen, das dem nach aktiver Betätigung verlangenden Temperament Vittorias nicht genügen konnte. Einen Inhalt gab dem Pensiero, dem sie ihr Leben widmen wollte, erst Valdés, der so oft vom „sempre tener fermo nella mente un fermo pensiero" gesprochen: *das Ideal christlicher Vollkommenheit.*

Im Dialog des Merkur hatte Valdés ein trübes Bild der Zeit entworfen. Er berührte darin Dinge, die Vittorias Seele schon längst verwundet, die sie erst im langen Schmerz als

Mißstände erkannt, für welche sie aber keine Abhilfe gefunden hatte, wenn nicht ihre eigene Abkehr von der Welt der Sinne zur Welt der Ideen; Selbstsucht und Trug, welche die Politik der Fürsten und Päpste beherrschten; der Krieg; das christliche Leben heruntergekommen zu bloßen Äußerlichkeiten, vergiftet durch sinnlose Gebete und schlechte Lektüre. Im selben Dialog gibt Valdés aber auch das Heilmittel gegen die soziale Verderbtheit, das neue Ideal, das die Menschheit leiten kann: Jesus. Zurück zu Jesus; Liebe zu Gott; Liebe zum Nächsten. Darin besteht alles Gute, Schöne und Wahre. Diese einfache Lehre gilt allen ohne Ausnahme; wenn sie befolgt wird, wird die Welt reformiert. Liebe und Gerechtigkeit herrschen in Land und Volk; der Krieg mit seinem Blutvergießen schwindet; die Wahrheit erhält volle Freiheit. Alle Differenzen des Standes, der Nation, des Geschlechts, der Bildung werden ausgeglichen durch christliche Liebe. Glück heißt nicht mehr Macht; sondern glücklich ist der, welcher die Dinge der Welt verachtet und seinen Geist bereit hält zur Aufnahme Gottes.

Vittoria stellt sich in den Dienst dieser Ideen. Sie will ihre Mitmenschen durch ihr eigenes Beispiel dazu veranlassen, Einkehr zu halten, sich abzuwenden von den Eitelkeiten des Lebens und der Religion, sich zum Reiche Gottes vorzubereiten; Bestrebungen, für die ihr zehn Jahre später Claudio Tolomei ein glänzendes Zeugnis ausstellt.[3] „Die gratia maestro Giuseppe, usate ogni diligenza per la salute di così nobil Signora, la quale più giova al mondo con gli ammaestramenti, con gli esempij, che non fan molti altri con le prediche, con la dottrina"; ihr Verlust würde das größte Unglück für Italien bedeuten. Da wo Vittoria durch ihr persönliches Beispiel keine Führerin sein kann, da will sie es mit ihrem Wort sein. Ihre Rime sind eine Propagandaschrift für die neuen Ideen. [Vgl. unten Sonett 309.] Diese ihre Auffassung steht nicht vereinzelt da. Wie es in der Geschichte der Religionen immer vorkommt, wenn es sich darum handelt, für ein neues Ideal einzutreten, daß die Frauen tätig in den Vordergrund treten, daß das Männlichselbstbewußte vor weiblichem Gefühl und Phantasie zurücktritt, so auch im Anfang des Cinquecento. Vittoria Colonna hat ein Pendant in Angelica de' Negri, die ebenfalls ihr ganzes Leben in den Dienst der religiösen Erneuerung stellte und durch ihr

Beispiel und da, wo sie nicht zugegen sein konnte, durch ihre *lettere spirituali* die Mitmenschen zur Umkehr zu veranlassen suchte. Es hat allen Anschein, sie und nicht die Tante Vittoria habe auf del Vasto großen religiösen Einfluß ausgeübt.[4]

Nach dem Vorausgehenden ist es also selbstverständlich, wenn sich die Gedanken Vittorias in den Gedichten mit den Ausführungen Valdés in seinen Schriften treffen.[5] Valdés hat im *Alfabeto cristiano* Giulia Gonzaga auf die brennende Frage: „Wie kann ich zum Frieden kommen?" geantwortet: „Der Mensch erhält und bewahrt insofern Gottes Bild und Ähnlichkeit in sich, als er geistige Dinge sieht, erkennt und versteht; insofern er geistig lebt und sich geistig unterhält. Das Ziel des Menschen ist die Wiederherstellung des göttlichen Ebenbildes, das er verloren hatte, indem er seinen afectos gehorchte. Der Anfang zu dieser Wiederherstellung ist das Gefühl der Beunruhigung im Innern. Das Mittel liegt in der Menschen Hand. Das Ziel ist Friede, Ruhe und Stille des Herzens; das Glück des Menschen besteht in der Erkenntnis Gottes und der Vereinigung mit Gott. Der Weg führt von der Materie zum Geist; indem Sie Ihre Seele trennen von den hinfälligen und eitlen Dingen und sie den ständigen und ewigen Dingen zuwenden; wenn Sie es nicht Ihre Absicht und Sorge sein lassen, sich mit körperlichen, leiblichen und stofflichen Dingen zu nähren, sondern mit geistigen, himmlischen." In gleicher Weise ermahnt Vittoria, wenn anders die Menschen zum Frieden kommen wollen. Sonett 44:

Con che saggio consiglio e sottil cura
  Dee l'uom d'intorno, dentro, lungi e presso
  Guardar, ornar e pulir l'alma spesso
  Con severo occhio e con giusta misura

Sapendo, che di Dio per la man pura
  Del santo amor v'è sempre il volto impresso,
  Sicchè convien che in noi veggia sè stesso,
  Nè macchi il fango uman la sua figura!

Lungi da sè l'immagin falsa sgombri;
  E s' onori altamente della vera
  Colui, che del gran padre è figlio umile.

E del divino ardor tanto s'ingombri,
  Che si purghi e rinuovi, onde l'altera
  Luce non scorga in lui più cosa vile.

Des himmlischen Geistes kann der Mensch nur durch Christo cruzificado teilhaftig werden. Am Verständnis der Bedeutung des Heilands hindert ihn aber das blinde Vertrauen auf die menschliche Vernunft. Nach Valdés ist das Erkennen des Menschen — luz natural und prudenzia humana — nur von amor proprio und proprio interés bestimmt; der Mensch empfindet infolgedessen alles, was ihn darin fördert, als Glück. Die Gotteserkenntnis des Menschen auf Grund des luz natural und der prudentia humana kann hiemit die Wirkung des göttlichen Seins, die als göttliche Gerechtigkeit den von Gott gesetzten Zweck alles Geschaffenen verfolgt, d. h. Güte ist, und darum allem nicht von Gott Gesetzten, d. h. dem amor proprio und proprio interés entgegengesetzt ist, nur als Härte empfinden. Diese Negierung und Verurteilung der menschlichen Vernunft geht wie ein roter Faden durch die Schriften des spanischen Reformators. Dieselben Gedanken finden wir oft und nachdrücklich vertreten in den Rime religiose Vittoria Colonnas. Sonett 201:

Perchè la vista e più la mente adombra
Della propria eccellenza il van desio,
Nel regno lucidissimo di Dio
Gl' invidi spirti rei vider sol ombra.

— — — — — — — — — — —

Il troppo amar noi stessi, dalla prima
Madre all'ultimo figlio, sempre fia
L'arma ch' usa il nimico a' nostri danni.

Und wenn sich schließlich auch der Sünder zu Christus wendet, so tut er es doch nicht in richtiger Weise. Dem stand im Wege die reine Äußerlichkeit der Religion und der unerschütterliche Glaube an die Richtigkeit der rituellen Gebräuche, in denen die römische Kirche die intimsten Impulse gefesselt hatte. Valdés wendet sich energisch gegen die reine Formalität, mit der sich die Christen seiner Zeit an die Heiligenbilder und nicht inbrünstigen Geistes an Jesus selbst wandten, indem er ausführt: Oft geschieht es, daß jemand, der sich damit begnügt, das Bild des Gekreuzigten zu betrachten, und der dessen Geist nicht im Herzen hat, sich bewogen fühlt, Christus eine Bitte vorzulegen. Dabei scheint es ihm aber zu genügen, Christi Bild mit seinen fleischlichen Augen zu betrachten, und kümmert sich nicht darum, seinen Geist zu ihm zu erheben, so daß man

wahrlich sagen könnte, er bete nicht zu Christus, sondern zum Gemälde [Betr. 32 u. a. a. O.]. In gleicher Weise ermahnt auch Vittoria, nicht durch solche Formalität den Zorn Gottes herabzurufen. Sonett 160:

Nell'alta cima dove l'infinita
  Provvidenza si mostra, mi parea
  Veder l'insegna di quell'aspra e rea
  Morte che diede a noi sì dolce vita.

Era lucida e chiara e sì gradita,
  Ch'io lieta del suo onor meco godea;
  Quando udii voce in ciel, che si dolea
  Ch'ella fosse da noi quasi schernita;

E che le mura, e i panni, ed ogni fronte
  S'onorasse di lei, ma nè la mente
  Pur ombreggiasse il glorioso segno.

Pregar dunque si dee con le man gionte,
  Che sopra noi non cada il giusto sdegno,
  Dandone in preda a men devota gente.

Von Valdés hat Vittoria auch ihre Hochschätzung der Bibel. Die in den göttlichen Betrachtungen vertretene Anschauung von der Bedeutung der Heiligen Schrift ist ein Spezificum für den Spanier. Die Bibel ist die Äußerung des heiligen Geistes, vermittelst welcher wir die richtige Vorstellung von Gott empfangen können. [Betr. 37]. Sonett 62:

Di cento invitti scudi armata intorno
  Mi parve aver il cor, quand' ebbi letti
  I chiari nomi e quei sì veri detti,
  Che han ciascun d'essi d'alta gloria adorno,
Onde spinta d'amor sovente torno
  La sù con l'alma . . . etc.

Denn die Bibel spendet den Trost des ewigen Lebens, und wir ertragen, die Hoffnung auf dieses unanfechtbare Dokument gestützt, die Verzögerung des zweiten Kommens Christi und befestigen uns durch das Lesen der Heiligen Schrift so lange, bis wir zum ewigen Leben gelangen. [Betr. 33.] Vittoria geht auch mit Valdés einig in der Art, wie wir die Bibel lesen sollen. Die Schrift kann mit den Mitteln menschlicher Klugheit nicht erforscht werden. Der Gelehrte, welcher sich auf diese Weise mit ihr abgibt, treibt Mißbrauch mit ihr und kommt zu keinem Ziel.

Per verace umiltà si rende certo
  De' sacri detti, anzi col cor li sente,
  Colui che poco studia e molto crede.

Und in der Restriktion, daß die Bibel allein zur Gotterkenntnis nicht genüge; der Mensch kann Gott nur durch Gott selbst erkennen. Wollte er aber Gotterkenntnis nur durch die Schrift gewinnen, so hieße das, die Sonne nicht in ihrem eigenen Scheine, sondern bei Kerzenlicht betrachten zu wollen [Betr. 12]. Unmittelbare Einwirkungen von seiten Gottes sind unentbehrlich; wer Gott erkennen will, der harre seiner in brünstigem Gebet. [Betr. 46.] Gott geht der Seele auf, wenn Christus sich ihr enthüllt. Wer Christus kennt und wer diesen Glauben hat, der schaut Gott in dem Licht, das von ihm selbst ausgeht; er erkennt ihn in den Wirkungen des Geistes, welche er in sich erfährt. Er erkennt in Gott Allmacht, Weisheit, Gerechtigkeit, Güte und Barmherzigkeit. [Betr. 85.] Sonett 85:

Due modi abbiam da veder l'alte e care
Grazie del ciel; l'uno è guardando spesso
Le sacre carte, ov'è quel lume espresso
Che all'occhio vivo sì lucente appare;

L'altro è, alzando del cor le luci chiare
Al libro della croce, ov'egli stesso
Si mostra a noi sì vivo e sì dappresso,
Che l'alma allor non può per l'occhio errare.

Die Berührungspunkte lassen sich vermehren.

Zusammenfassend ist also zu sagen: Valdés hat in Vittoria Colonna eine völlige Umkehr bewirkt. Bernardo Tasso, der sie kurz vor der Ankunft Valdés in Neapel kennen gelernt hatte, schildert uns die Dichterin, wie wir sie im ersten Teil kennen gelernt haben. Die Gedächtnisfeier für den Todestag Pescaras, die er uns überliefert hat, ist die letzte gewesen, eben jene des „settimo anno" 1532. Er zeigt uns auch, wie Vittoria — zu mystischen Tendenzen hinneigend — allmählich eine andere Bahn betritt und sich bald ausschließlich mit religiösen Dingen beschäftigt. *Vom Zeitpunkt der Bekanntschaft mit Valdés an haben wir es mit einer andern Vittoria Colonna zu tun.* Hatte sie vorher — einem schönen Glauben der Zeit huldigend — indirekt durch ihren Einfluß auf die Künstler und direkt durch ihre Poesien auf eine reinere, übersinnliche Auffassung der Liebe hinzuwirken und durch die Kunst die Moral zu beeinflussen gesucht (vgl. unten Sonett 159), so heißt nun ihr Bestreben: *Kunst im Dienst der Religion* (vgl. unten Sonett 309). *Das Ideal,* für welches sie nun kämpft, Ideal, welches eine Besserung

in moralischer Beziehung, eine Abwendung von negierender Skepsis, eine Vertiefung religiösen Gefühls und die Erweckung des Glaubens bringen sollte, in dessen Fehlen Macchiavelli das Verderben und in dessen Erneuerung er die Wiederherstellung Italiens sah, heißt: *Jesus.* In der Belebung der sozialen Neuerung, die uns Christus gebracht, sieht sie die Rettung aus der Verderbnis der Zeit, unter der sie gelitten hatte. Ihre Lebensaufgabe besteht fürderhin darin, ihren engern Landsleuten das Heil, das uns durch den Nazarener zuteil geworden, in Tat und Wort begreiflich zu machen und sie zu dessen Nachfolge zu begeistern.

2. Kapitel. Vittorias Beziehungen zu den reformfreundlichen Kreisen Roms.

Rom.

Wie man aus Vittorias Briefen Nr. 63—65 ersieht, befand sie sich immer noch in Geldverlegenheit wegen der Kriegsschulden Pescaras. Als Kaiser Karl V. im November 1535 seinen Einzug in Neapel hielt, da kam Vittoria von Rom dorthin, um ihm persönlich dieselben Klagen vorzulegen, die sie ihm schon in ihrem Briefe nach der Schlacht bei Pavia geäußert. Über die nähern Umstände dieser Reise werden wir wie gewöhnlich durch einen Brief des mantovanischen Gesandten vom 22. November 1535 unterrichtet,[1] der uns sagt, Vittoria habe dem Kaiser die treuen und kostspieligen Dienste ihres Gemahls ins Gedächtnis zurückrufen und nachher zu ihren geistigen Übungen und ihrem frommen Leben zurückkehren wollen, das unter den andern Frauen beispiellos dastehe.

Während des Aufenthaltes Karls V. in Neapel, vom November 1535 bis Ende März 1536, hatte Vittoria reichlich Gelegenheit, ihre eigenen Interessen und diejenigen der Familie geltend zu machen. Das wird ihr auch nicht zu schwer gefallen sein; denn S. Majestät erwies ihr die größte Verehrung, wie sein Besuch bei ihr im April desselben Jahres beweist. Auch über ihre Gespräche mit dem Kaiser sind wir unterrichtet.[2] Das Heil der Christenheit liegt ihr am Herzen. Immer wieder kehrt sie zu ihrem Lieblingsgedanken zurück, den sie schon zu Lebzeiten Pescaras geäußert hatte: die abendländischen Fürsten möchten sich zu einer gemeinsamen Aktion gegen die Türken zusammen-

schließen. Der Kaiser, dem sie diese Wünsche bei Tafel vorträgt, versichert sie seines besten Willens. Gott möge denen verzeihen, die ihn daran hinderten. Was ihn anbetreffe, würde er nicht nur Mailand, sondern auch Neapel freigeben, wenn anders er sich einen ruhigen Frieden mit Frankreich sichern könnte. Diese Expedition scheint bei ihr zu einer fixen Idee geworden zu sein. Es war ja eigentlich ein ganz allgemeiner Wunsch, der aber bei ihr, vielleicht infolge ihres Aufenthaltes in Neapel, wo die Gefahr am drohendsten war, eine intensivere Form angenommen hatte. Wie sehr sie sich mit Leib und Seele den einmal festgewurzelten Ideen hingab und wie sie allen ihren Einfluß aufbot, diesen Wirklichkeit zu verleihen, zeigen ihre Besuche, die sie noch viele Jahre später beim französischen Gesandten in Rom machte, den sie mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln dazu zu überreden suchte, seinem König die Notwendigkeit eines Friedens mit dem Kaiser klarzulegen.[3]

Concilium de emendanda Ecclesia.

Die Keime, die im Valdéskreise in Neapel in Vittorias Seele gefallen, hatten fruchtbares Erdreich gefunden. In demselben Jahre gehört sie zu den eifrigsten Zuhörerinnen Ochinos, und um dieselbe Zeit ist sie auch mit den Männern in freundschaftliche Beziehung getreten, denen die Reform der Kirche am Herzen lag. Es waren die bedeutendsten Mitglieder des *Concilium delectorum Cardinalium de emendanda Ecclesia,* die Kardinäle Pole, Contarini und Sadoleto, Fregoso und Giberti. Vittoria wollte die Porträte Contarinis[4] und Poles stets vor Augen haben, um sich durch die Erinnerung an sie zu edlen Gedanken und Taten anspornen zu lassen. Leider hat uns die Literatur aus jener Zeit nur einige dürftige Notizen über das Verhältnis Vittorias zu Contarini aufbewahrt, aus denen man die Innigkeit jener Beziehungen mehr ahnen und erraten als strenge beweisen kann. Wann sie angeknüpft wurden, ist unbekannt; sicher jedoch, daß sie erst 1536 dem gefeierten Kardinal näher getreten. Im Herbst dieses Jahres weilte Vittoria in Arpino. In dieser Zeit war es, da Contarini an sie mit dem Datum des 13. Novembers seine Abhandlung über den freien Willen richtete, welche als eines der wenigen Dokumente des freundschaftlichen Verkehrs dieser beiden Persönlichkeiten auf

uns gekommen ist. Er verfaßte diese Schrift auf Wunsch Vittorias, den sie selbst teils in Briefen, teils durch Vermittlung Luigi Priulis ausgesprochen hatte.

Contarini war in der Kommission de emendanda ecclesia einer von jenen, welche die Schäden der Kirche am schonungslosesten an den Tag legten. Welchen Anteil Vittoria am Gelingen seines Werkes nahm, zeigen die Briefe des mantovanischen Gesandten, der eines Tages einer Unterredung zwischen Contarini, Pole und Vittoria beiwohnte.[5] Sie drückte ihr Bedauern darüber aus, daß die Ratschläge der Kommission nicht befolgt würden, und fragte nach dem Grund. Die beiden Kardinäle zuckten mit den Achseln als Antwort und wollten ihr, die eine solche Klugheit besaß, besser als durch Worte, durch ihr Schweigen den Grund angeben. Trotz der beredten Antwort der beiden auf ihre naive Frage fuhr Vittoria dennoch fort zu hoffen und sich ihren lieben Illusionen hinzugeben. Im Juni 1539 trägt sie dem oben erwähnten Gesandten auf, seinem Herrn in ihrem Auftrage mitzuteilen, S. Hochwürden sollte bald Dinge vernehmen, die ihn sehr freuen würden, ohne jedoch genauere Angaben zu machen. Der Kardinal Gonzaga teilt den Wortlaut dem Kardinal von Ravenna mit; er hätte jedoch die Hoffnung aufgegeben, noch irgend etwas Erfreuliches zu sehen.[6]

Im Hause der Brüder Fregoso fanden kleine Zusammenkünfte von Freunden statt, in denen die Ideen über Mittel und Wege zur Besserung besprochen wurden. Ihr bester Freund, Jakob Sadoleto, ein Vetter Bembos, wollte eine Wiedergeburt des Christentums auf Grund der Demut, Barmherzigkeit und Liebe durchführen. Diese feingebildeten Männer nahmen die Lehren Augustins, Buonaventuras und Franz von Assisis wieder auf:[7] Liebe, Liebe zum Nächsten. Sie wandten sich gegen den Materialismus, die große moralische und soziale Gefahr der Gesellschaft, die sie umgab. Ihre Bemühungen gingen darauf aus, an die Stelle der reinen Äußerlichkeit des Glaubens die Wahrheit des Evangeliums und dessen Nachfolge zu stellen.

Fregoso wendet sich in seiner Abhandlung über das Gebet gegen die bloßen Werke, was ihm die Verurteilung seines Buches durch die Inquisition eingetragen hat. Das Fasten sei an sich weder gut noch böse. Durch dessen Befolgung oder Übertretung erwerben wir uns vor Gott weder Verdienst, noch trifft uns Ver-

RIME DE LA DIVA
VETTORIA COLONNA DE
peſcara inclita Marcheſana
NOVAMENTE AGGIVNTOVI
XXIIII. *Sonetti ſpirituali, & le ſue ſtanze,*
& uno triompho de la croce di Chri-
ſto non piu ſtampato con
la ſua tauola.

IN VENETIA M D XXXX.

Abb. 3.
Holzschnitt der Ausgaben 1540 und 1542.



dammung; denn ohne die Gnade Gottes sind wir ja nicht einmal imstande, etwas Gutes zu denken. Das will natürlich nicht sagen, das Fasten habe gar keinen Wert.

Sadolet hebt in seiner Auslegung des Psalms „Miserere mei" hauptsächlich die Verdienste von Christi Kreuzestod und die Vorteile, die uns daraus erwachsen sind, hervor; die Demut als die Tugend der Tugenden: haec illa humilitas, quae in coelum usque finissimis radicibus innititur, quae Deo conjungitur, quae in eccelsis honoratur; humilitas, quam nos inter virtutes insignem ponimus. Er arbeitet auf eine Vertiefung des menschlichen Gewissens hin; er versucht den Menschen das Prinzip der Verantwortung nahezubringen, sie zu zügeln mit höhern Gesetzen als denjenigen des Strafgesetzbuches; sie zu belehren, Gott im Geist und in der Wahrheit anzubeten; den Mitmenschen zu lieben. Diesen Ideen von Barmherzigkeit, Demut, Nächstenliebe, auf denen sich die Gesellschaft von morgen hätte aufbauen sollen, beginnt Vittoria zu leben. Sie unterstützt mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln das Werk dieser Reformatoren, und diese wiederum schätzen sich glücklich, wenn ihre Vorschläge von der bedeutenden Frau gutgeheißen werden. Sadoleto schreibt an Pole: „Ich habe Deinen Brief von dieser frommen und klugen Markgräfin von Pescara gelesen, wo sie meinen Aufenthalt hier gutzuheißen scheint. Es ist für mich ein unbeschreibliches Vergnügen, meine Ratschläge von einer so göttlichen und weisen Frau gebilligt zu sehen." Die häufige Abwesenheit Sadoletos von Rom bewirkte natürlich, daß sie sich mehr an Giberti und Friedrich Fregoso anschloß, der als Enkel Guidobaldo von Montefeltres mit ihr verwandt war. Seinem Andenken hat sie denn auch zwei Sonette gewidmet. Sonett 17:

Anima chiara, or pur larga e spedita
Strada prendesti al ciel da questa oscura
Valle mondana, in su volando pura,
Più ch'io non posso dir, bella e gradita!

Era di ricco stame intorno ordita
La tua veste mortal con tal misura,
Che'l fin di questa tua fragil figura
Ti fu principio all'altra miglior vita.

Beato Federigo, or son disciolti
I legami del sangue, e quel più caro
Nodo è ristretto ch'a ben far mi spinse.

Or convien ch'io riguardi e non ch'io ascolti
Da te le grazie onde il Signor ti strinse
A ricever più dolce il giorno amaro.

Das Oratorium der göttlichen Liebe.

Die Freundschaft, die Vittoria mit diesen Männern verband, die alle Mitglieder des Oratoriums der göttlichen Liebe waren,[8] bürgt uns auch für ihre lebhafte Anteilnahme an der Aufgabe, welche jene sich gestellt hatten. Das Oratorium war eine Gemeinschaft hervorragender Prälaten. Sie vereinigten sich regelmäßig in Santa Dorotea in Trastevere. Ihr Zweck war, durch fromme Besprechungen der Gnade und des Lichtes der göttlichen Worte teilhaftig zu werden, den Kultus auf seine ursprüngliche, reine Form zurückzuführen und in Werken christlicher Liebe Gott zu dienen. Als Doktrin reagierte das Oratorium gegen die materialistische Kultur der Zeit, gegen die Äußerlichkeit der Religion — Idolatrie — und versuchte durch soziale Einrichtungen — Siechenhäuser und Asyle für gefallene Mädchen — dem Worte Christi, liebet euch untereinander, nachzuleben. Hatte Vittoria schon in Neapel ihr Haus und ihr Vermögen Männern wie Tasso, Molza und Alamanni zur Verfügung gestellt und geistige Stiftungen unterstützt, so geschah dies noch in weit ausgiebigerem Maße, als sie mit Valdés, Ochino und den Mitgliedern des Oratoriums bekannt geworden war. Sie ging wirklich hin, verkaufte alles, was sie hatte, und gab es den Armen. Man braucht nicht einmal auf das Urteil der Zeitgenossen zurückzugehen, die sie in Werken der Barmherzigkeit eine zweite Elisabeth nannten; viel sprechender ist das ärmliche Leben, das sie im Verhältnis zu ihrem fürstlichen Stande führte. Der Notar, der das Inventar nach ihrem Tode aufnahm, mußte sagen, sie habe nicht mehr besessen als irgend eine Klosterfrau.

Compagnia della Grazia.

Das erste soziale Werk des Oratoriums war das Siechenhaus gewesen. Dem folgten bald das Kloster S. Maddalena delle Convertite, das Heim der heiligen Martha, das diejenigen reuigen Mädchen aufnahm, die nicht Nonnen werden wollten. Dieses letztere Asyl war das Werk der Compagnia della Grazia, die

durch eine Bulle vom 16. Februar 1543 sanktioniert worden war. Zu dieser Gemeinschaft gehörte auch Vittoria Colonna, wie uns das Mitgliederverzeichnis bezeugt.[9] Unter diesen Dienerinnen der Unzucht hatte sich Vittoria ihr spezielles Arbeitsfeld gesucht, und zwar lange bevor Loyola nach Rom kam. Durch Bekehrung dieser liebesarmen Wesen nämlich hoffte sie auch die Möglichkeit der Sünde auszurotten. Einen in dieser Beziehung interessanten Bericht hat uns Gualteruzzi hinterlassen.[10] Als Carnesecchi noch am päpstlichen Hofe weilte, hatte er zur Nachbarin eine schöne Griechin. Nach seiner Übersiedelung nach Florenz unterrichtet ihn der Freund über die fernern Schicksale der Liebesgöttin. Rom, 19. August 1536. „La bella Greca . . . è fatta monacha nelle convertite, con universal dolore et martello di tutta la buona gente. Questa mattina mi trovai per sorte, che non hebbi mai alla vita mia tanto piacere da un canto et dall'altro dispiacere per quel ch'io vidi. Quivi, Monsignor mio, erano corsi tutti i suoi guasti, li quali erano un numero infinito, et adimandavano esser uditi, chè volevano parlarle avanti che si vestisse, di sorte che 'l tumulto si fece grande. Et perchè suol esser costume di parlare alle convertende in pubblico et far loro chiara la mutation della vita che hanno a fare, furono messi dentro dalli deputati parecchi de' suoi più intimi ed afflitti. Tralli quali fu il depositario di N. S., il quale parlò molte parole in genere deliberativo, ingegnandosi di rimoverla da quel proposito dove ella era. A cui ella rispose con tanto fervore di spirito che ogniuno fu vicino al piangere. Fra le altre cose disse egli vi dovrebbe bastare havere tolto di me ciò che v'è piaciuto, senza voler altro di questo corpo, il quale se vi ho dato e' me ne duole. Ma voglio hora l'animo per Dio et per me. Et quivi la signora Marchesa di Pescara, che tuttavia la teneva per mano, la prese e se n'entrò dentro insieme con lei." Und Filonico erzählt uns, Vittoria habe viele berühmte Curtisanen bekehrt und durch sie, auf eine spezielle Erlaubnis Pauls III. hin, den noch in Sünde Befangenen predigen lassen. In diesem ihrem Werk wurde Vittoria unterstützt von Giulia Gonzaga und andern.

3. Kapitel. Vittorias Aufenthalt in Ferrara bei Renata di Francia.[1]

Um die Wende des Jahres 1536 hatte Vittoria den Entschluß gefaßt, eine Pilgerreise nach Compostella, an das Grab der Maria Magdalena in der Provence und nach Jerusalem zu unternehmen. Dies geht aus einem Breve vom 15. März 1537 hervor, in welchem ihr Paul III. erlaubt, bis fünfzehn Personen, darunter ihren Beichtvater, Hieronymus von Montepulciano, einen Kapuziner und zwei seiner Ordensbrüder auf die Reise mitzunehmen und alle heiligen Orte, Klöster und Reliquien zu besuchen. In der Tat machte sie sich auf die Reise, kam in Florenz vorbei und befand sich dann plötzlich in Ferrara. Den Grund dazu teilt sie Kardinal Gonzaga mit: „Meine Absicht war, wie E. H. wissen, mich in Mantua aufzuhalten, da ich für den Augenblick nicht nach Jerusalem pilgern kann. Aber aus Furcht, es möchten sich dort für das (auf den 23. Mai einberufene) Konzil viel Leute ansammeln, dachte ich bis zur Überfahrt in Venedig zu bleiben. Nun hat es dem Allmächtigen gefallen, daß ich ruhig und getrost hier in Ferrara bin."

So viel wir auch über diesen Ferraraaufenthalt wissen, so bleibt doch vieles unklar. Vittorias Reise war von vorneherein ein Ding der Unmöglichkeit; ihr Gesundheitszustand war derart, daß sie die Strapazen einer Pilgerreise und dazu noch einer solchen niemals ausgehalten hätte. Warum siedelt Vittoria nicht nach Mantua über zu den ihr so eng befreundeten Gonzaga? Der Kardinal wollte sie absolut dorthin bringen, nachdem man erfahren hatte, das Konzil würde nicht in Mantua abgehalten. Warum bleibt Vittoria so lange in dem ihrer Gesundheit unzuträglichen Ferrara? Versteckt sich vielleicht hinter dem, es hat dem Allmächtigen gefallen, daß ich in Ferrara sei, etwa: Es hat Gott gefallen, daß ich dank meines Einflusses fra Belardino helfe, in Ferrara ein Kloster zu gründen? Oder wurde Vittoria von der ganz speziellen Atmosphäre, die über der calvinistisch gesinnten Umgebung Renata di Francias lag, angezogen? Wir wissen es nicht. Auf jeden Fall ist die Hypothese, die Ausflucht vor einer unangenehmen Tatsache, Vittoria sei nach Ferrara gekommen, um die Streitigkeiten, die

zwischen dem herzoglichen Ehepaar ausgebrochen waren, zu schlichten, rein aus der Luft gegriffen.

Im April 1537 kam Vittoria, von wenigen Dienerinnen begleitet, nach Ferrara. Renata war um diese Zeit gerade schwanger. Am 19. Juni gebar sie eine Tochter, Eleonora. Vittoria hatte die Ehre, diese spätere Freundin Torquato Tassos aus der Taufe zu heben. Wenn man bedenkt, was für Staatsoberhäupter und selbst ein Papst bei Renatas Kindern Patenstelle vertreten haben, so kann man sich vorstellen, wie hoch Vittoria Colonna bei den Este geschätzt wurde.

Freundschaft mit Marguerite d'Angoulême.

Vittorias Ferraraaufenthalt ist reich an neuen literarischen Beziehungen. Durch Vermittlung Renatas machte die Markgräfin Bekanntschaft mit der Königin von Navarra.[2] Die beiden Frauen traten sich schnell näher und schlossen eine Freundschaft, die erst der Tod löste. Marguerite d'Angoulême hatte schon lange literarische Beziehungen mit Italien unterhalten. Von vielen Italienern, wie Luigi Alamanni, Bernardo Tasso, Matteo Bandello, Niccolò Martelli ist sie gefeiert worden. Sie studierte mit Eifer italienische Sprache und Literatur und empfing die gebildeten Italiener, die nach Frankreich kamen, aufs freundlichste an ihrem Hof. Den glänzenden Eindruck, den sie durch ihren Liebreiz und ihre christliche Demut auf diese machte, ist uns durch Bischof Pier Paolo Vergerio überliefert, der später offen zum Protestantismus übertrat. Als er Mitte 1540 mit dem Kardinal Hippolito d'Este nach Frankreich kam, erhielt er von der Königin in Fontainebleau Audienz. Begeistert schreibt er darüber an Luigi Alamanni:[3] „Molto magnifico fratello. Nè la signora marchesa di Pescara, nè la V. S., che sapete tanto bene tutti due in vive voci et tanto bene nei scritti vostri dir ciò che volete, nè il cardinal nostro illustrissimo, nè tutta Roma, predicandomi l'altezza et la bellezza dell'animo et dell'ingegno, et il fervor dello spirito acceso in Christo, et la carità ardente della serenissima regina di Navarra, me ne havete saputo dir tanto quanto io nel vero ho trovato hieri, che Sua Maestà degnò di fare che io udissi un pezzo quelle sue rare voci: il qual giorno mi ha portato una letitia inenarrabile et senza dubbio la maggiore che io habbia havuto già molto tempo. Benedetto

Dio et padre del signor nostro Giesù Christo, il quale, secondo la sua misericordia grande, ha suscitato in questa nostra età piena di errori et di tenebre, quando più se ne havea bisogno, uno spirito, un lume, una verità così chiara ..."

Und mit nicht weniger Enthusiasmus schrieb er über dieselbe Audienz an Vittoria Colonna, das Bild, das er von der Königin gegeben, noch präzisierend. Was aber den direkten Verkehr der beiden Frauen anbetrifft, so muß uns vieles verloren gegangen sein. Als Alamanni im Mai 1540 durch Lyon reiste, ließ ihm die Schwester Franz' I. einen Brief für Vittoria mitgeben. Diesen Brief sandte er durch Vermittlung des französischen Gesandten in Venedig, Georges d'Armagnac, an Vittoria [Cart. pag. 190]. Wir besitzen nur zwei Schreiben Vittorias an Marguerite; das eine von Rom, 15. Januar 1540 [Cart. Nr. 112], das andere, einige Wochen später, im Augenblick, als Alamanni Rom verließ, um nach Frankreich zurückzukehren [Cart. Nr. 119]. In gleicher Weise sind auch nur zwei Briefe der Königin an ihre Freundin erhalten geblieben. Der erste, der um 1540 geschrieben sein muß, hat ohne Zweifel einige Korrekturen erhalten [Cart. Nr. 120]. Der zweite ist wahrscheinlich aus dem Jahr 1545, auf jeden Fall aber nach dem 19. Dezember 1544 geschrieben; denn Georges d'Armagnac wird hier schon als Kardinal erwähnt [Cart. Nr. 167].

Wenn auch ein Sekretär an den Briefen der Königin Veränderungen angebracht hat, so sind sie doch sehr charakteristisch. Man findet hier denselben Mystizismus, der oft ungreifbar wird. Sie läßt ihre Feder, gleich wie in den französischen Briefen, freigehen und endigt in unendlichen Perioden. Es ist schade, daß uns diese Korrespondenz nur in Fragmenten erhalten geblieben ist. Die Vermutung liegt nahe, daß sie, wie so vieles, was Vittoria angeht, durch die Inquisitionsdiener vernichtet worden ist. Nachdem die beiden Frauen einige Zeit in Briefwechsel gestanden hatten, wollten sie sich auch persönlich kennen lernen. Sie verabredeten also eine Zusammenkunft in Mailand, wie uns Giovio in einem Brief vom 3. März 1540 an den Herzog Cosimo de' Medici erzählt: „Noi qua ad Milano pensavamo di soggiornare sub umbra bicipitis Aquilae, ma ce venuta nova da Roma come la Regina di Navarra desidera conoscere, et abboccarsi con la nostra Divina Marchesa di

Pescara in Milano, ove presto Sua serenità pensa avante il fugir delle rose moschette ritrovarsi, il che non potrebbe essere in vigore della tregua vecchia, ma per mutatione et tramutatione di tante belle et grosse aquile in smilzi galli. Ne è di pensar che una sorella del Cristianissimo qual mangia spesso con Madama di Tempes, secretaria del sigillo regio, non sappia il che, come et quando ..."

Wenn also beide eine weite Reise unternehmen wollten, um sich zu sehen, so müssen ihre Beziehungen ganz andere gewesen sein, als man nach dem Carteggio schließen kann. Die Vermutung, das Interesse für die Reform habe diese Frauen einander näher gebracht, liegt auf der Hand. Wie natürlich, daß sie sich gegenseitig angezogen fühlten; nahmen sie doch jede in ihrer Heimat eine ähnliche Stellung ein. Wie Vittoria Colonna in Italien die Erste war, die sich mit Erfolg in religiöser Poesie versuchte, so hatte die Königin ihrem Lande etwas Neues gebracht: die persönliche Dichtung in ihren aufrichtigsten und ursprünglichsten Tönen, die religiöse Lyrik. Beide waren vom tiefen Bedürfnis einer notwendigen Reform durchdrungen. Vittoria wie Marguerite scharten die besten Geister der Zeit um sich und ließen den Neuerern ihren persönlichen Schutz angedeihen. Als sie miteinander näher in Beziehungen traten, hatte die Königin schon ihren *Miroir de l'âme pécheresse* publiziert und die *Marguerites* begonnen; die erste Ausgabe der *Rime spirituali* der Divina Marchesa war ebenfalls erschienen. Aus dem Vergleich dieser Werke sieht man ganz deutlich, wie nahe sie sich stehen. Beide sind zur Erkenntnis des echt evangelischen Grundsatzes von der Niedrigkeit des Menschen gelangt. Sie fühlen ein dringendes Bedürfnis, sich zu demütigen, die Vernunft dem Glauben zu opfern und nur auf Ablegung des sündigen Menschen bedacht zu sein:

> Que seulement de vostre Adam ne vient
> Tout le peché que l'on peut reprocher,
> Mais aussy vient de *Raison,* qui entretient
> Entendement en infidelité,
> Qui contre Foy sans cesser contrevient.

Die logische Folge dieser Auffassung von der Schlechtigkeit und Niedrigkeit des Menschen ist die Einsicht, daß wir selbst unfähig sind, etwas zu unserm Heile zu tun, sondern alles Gottes Gnadenakt allein zu verdanken haben.

Parquoi il fault que mon orgueil rabaisse,
Et qu'humblement en plorant je confesse
Que, quant a moy, je suis trop moins que rien.
— — — — — — — — — — — —
Moy Monseigneur, moy, qui digne ne suis
Pour demander du pain, approcher l'huis
Du très hault lieu où est votre demeure!
Et qu'est cecy? Tout soudain en ceste heure
Daigner tirer mon âme en telle haultesse
Qu'elle se sent de mon corps la maistresse![4]

Se quanto è infermo e da se vil con sano
Occhio mirasse l'uom nostra natura
— — — — — — — — — — — —
Spiego ver voi, mia luce, indarno l'ale
Prima che il caldo vostro interno vento
M'apra l'aere d'intorno, ora ch'io sento
Vincer da nuovo ardir l'antico male.
Che giunga all'infinito opra mortale
Opra vostra è, signor, che in un momento
La può far degna; . . .

So können sie sich denn nicht genugtun in der Freude, den Kreuzestod Christi und die dadurch erworbene Rettung zu besingen. Diese für den Katholizismus neue Verehrung Christi, die mit der Verherrlichung seines „Menschwerdens", der „Anbetung der Weisen", der „Unschuldigen Kinder Bethlehems", der „Flucht nach Ägypten" und mit der „Taufe im Jordan" beginnt und in der Bewunderung des Kreuzestodes und seiner Wohltat gipfelt, ist für beide in gleichem Maße charakteristisch. Die Fortschritte der Reformation wecken in beiden die frohe Hoffnung, die durch Christus gebrachten und nun neu entdeckten geistigen Schätze würden die Menschen bessern und Frieden und Eintracht bringen. Daher die frohe Zuversicht und das Gefühl unveränderlicher Sicherheit, von denen sowohl die letzten Seiten des Miroir als auch die Sonette sprechen.

Y a il rien que me puisse plus nuire,
Si Dieu me veult par Foy à luy conduire?
Digne d'avoir le nom du don d'en hault:
Foy, qui unit par charité ardente
Au Créateur sa très humble servante.
Unie a luy, je ne puis avoir peur,
Peine, travail, ennuy, mal, ne douleur:
Car avec luy, croix, mort et passion
Ne peult estre que consolation.[5]

Non dee temer del mondo affanni o guerra
Colui ch'ave col ciel tranquilla pace:
Che nuoce il gelo a quel ch'entro la face
Del calor vero si rinchiude e serra?
Non preme il grave peso della terra
Lo spirito che vola alto e vivace;
Nè fan biasmo l'ingiurie all'uom che tace,
E prega più per chi più pecca ed erra.

In dieser Auffassung der Rettung des Menschen hat natürlich die Werktätigkeit keinen Platz mehr. Der *Miroir* stellt sich

genau auf dem Standpunkt der Rechtfertigung durch den Glauben, Überzeugung, welche auch diejenige Vittorias war. Das Ideal des Christen kann nur durch sein inneres Leben realisiert werden.

Et par l'œuvre saulve ne serez pas.
La bonne œuvre, c'est le bon cueur naif,
Remply de foy par charité prouvée,
A son prochain en tout secours hastif.

Con la croce col sangue e col sudore
Con lo spirito al periglio ognor più ardente
E non con opre pigre e voglie lente
Dee l'uom servir al suo vero signore.

Glauben sie, daß die Rechtfertigung ein freies Geschenk sei, so stehen sie auch beide, was die Wirkung der Gnade anbelangt, auf evangelischem Boden. Die guten Werke und selbst der Wunsch, solche zu tun, sind kein Verdienst des Menschen, sondern reiner Einfluß der göttlichen Gnade. Daß Vittoria damit nicht mehr auf dem Boden des katholischen Dogmas ihrer Zeit steht, hat der Herausgeber ihrer Sonette von 1760 wohl gemerkt; denn er ändert den bezeichnenden Vers. Sonett 55:

Onde con questi doni e questo ardire
Lo veggia, non col mio ma col suo lume,
L'ami e l'ringrazi col suo stesso amore.

Non saran allor mie l'opre e'l desire
Ma lieve andrò con le celesti piume
Ove mi spinge e tira il santo ardore.

Außer in ihren Bestrebungen und evangelischen Ansichten gehen sie noch in einem Punkt einig, der ihre Stellung zu Rom klarlegt. Sie arbeiten für eine Reform der Menschen und der Kirche, aber innerhalb derselben. Beide wissen genau: die Herstellung des Friedens auf einer neuen moralischen Grundlage ist an die Einheit der Kirche gebunden.

Vittorias literarische Beziehungen zu Trissino, Dolce und Pietro Aretino.

Aus dieser Zeit ist uns auch ein Brief Vittorias an Giangiorgio Trissino erhalten geblieben, ein winzig kleines Fragment ihrer Beziehungen. Vittoria ist mit Trissino wahrscheinlich 1518 in Neapel bekannt geworden, als dieser dorthin kam, um Sannazaro, Carbone und die andern Akademiker kennen zu lernen; ganz sicher aber in Rom, als der Dichter der Italia liberata dai Goti bei Gian Matteo Giberti war. Auch er, wie alle andern, von denen der erste Teil handelt, wurde von Bewunderung zu

dieser einzigartigen Frau ergriffen und zollte ihr Tribut. Eine seiner besten lyrischen Schöpfungen ist die Canzone an Vittoria Colonna:[6]

Dolce pensier, che mi ritorni al canto
E svegli in me l'addormentate rime,
E quei vaghi desir ch'eran dispersi:
Qual eterno destin, o qual sublime
Virtù del cielo or ti abbandona tanto,
Che leghi ancor le mie parole 'n versi,
Quel primo giorno, che le luci apersi:
Nei più begli occhi che lucesser mai
Dentro al cor ti creai,
E posi in signoria d'ogni mio senso,
Da indi in qua nel suo bel viso penso,
Nel quale ad ora ad ora
Ogni vaghezza, e ogni beltà si annida,
E sento un spiritel di Amore che grida;
Deh canta, canta questa donna ancora
Che illustra il mondo, e l'età nostra onora.
— — — — — — — — — — — — etc.
O del feminio sesso eterno esempio
Degno tra noi di sacrificio e tempio.

Ganz aus Verehrung für Vittoria hat Trissino auch Pescara ein Sonett gewidmet:

Pescara mio, poi che salendo al cielo,

wo er dessen Tugenden zum Himmel erhebt. Der erwähnte Brief ist, wie schon gesagt, nur ein Fragment ihres Briefwechsels. Ich glaube annehmen zu dürfen, Trissino habe Vittoria für seinen gefangenen Freund Filippo Strozzi[7] interessieren wollen. Wie die beiden zueinander standen, zeigt der Dialog *Castellano,* wo Trissino Sannazaro und Strozzi die Unterredung führen läßt. Strozzi war, nach dem unglücklichen Ausgang des Gefechtes bei Monte Murlo, am 1. August 1537 gefangen genommen worden. Vittorias Freunde, die zugleich auch diejenigen Strozzis waren, arbeiteten eifrig für dessen Befreiung. B. Tasso ging nach Spanien zu Karl V., und Trissino hat wohl Vittoria gebeten, ihren Einfluß beim Hofe für den Unglücklichen geltend zu machen. Wie dem auch sei, Vittoria schrieb an del Vasto jenen Brief, den ihr die italienischen Patrioten nie vergessen haben; Ferrara, 11. September 1537: „Erlauchter Herr, verehrter Bruder! — die Leute meinen, ich könnte der ganzen Welt zur Last werden, nur nicht Euch. Deshalb vertrauen sie; möge ihr Vertrauen Euch keine Belästigung bringen. Filippo Strozzi hat mir ein-

mal eine Summe Geldes geliehen. Ich habe sie pünktlich zurückerstattet; aber ich bin seiner Geneigtheit verpflichtet geblieben. So wünsche ich denn für den Dienst Seiner Majestät wie zu Eurer Ehre, daß Ihr ihm helfet, wo Ihr könnt; um so mehr als seine Sehnsucht nach der Heimat seinen Irrtum vielleicht zum Teil entschuldigt. Dies kommt namentlich in Betracht, wo es sich um eine Verwendung bei dem Kaiser handelt; denn Ihm braucht man solche nicht zu empfehlen, die nicht gefehlt haben. Ich empfinde Mitleid mit ihm und flehe Euch an, Euch zu seinen Gunsten zu bemühen, wo und wie Gott es Euch eingeben wird. Möge es ihm gefallen, in seiner Gnade das Gemüt des Kaisers so zu stimmen, daß das Geschehene genüge und daß dem vielen Blutvergießen ein Ende gemacht werde. Eure erlauchte Person wolle er in seinen Schutz nehmen."

Auch was Vittorias Beziehungen zu *Ludovico Dolce* betrifft, sind wir im unklaren. Sie nennt ihren Freund Dolcissimo, bespricht mit ihm seine „göttlichen" Sonette, für die man mit Worten nicht danken könne. Klarer dagegen erscheinen heute ihre Beziehungen zu *Pietro Aretino*,[8] die gerade während dieses Ferraraaufenthaltes neu angeknüpft wurden.

Vittoria und Aretino hatten sich schon lange gekannt, vielleicht persönlich. Im Anfang des Jahres 1524 waren Aretino und Giberti, beides Lieblinge Clemens' VII., befreundet. Politische Ansichten und Intrigen brachten aber die beiden auseinander. Giberti ging nicht gleich gegen Aretino vor. Er wartete auf einen günstigen Augenblick, der sich bot, als Giulio Romanos Zeichnungen erschienen, für welche Aretino den Text verfaßt hatte. Obschon diese eigentlich keinen Verstoß gegen die Sitten der Zeit bedeuteten, mußte Pietro fliehen. Der Papst versöhnte aber die beiden im folgenden Jahre, und Aretino schrieb seine Canzone in laude del sig. Datario:

> Nè potea Dio eterno
> Ritrovar mai tra l'universa gente
> Miglior Datario et ei miglior Clemente.

Auf diese Beziehungen der beiden von 1524 spielt Vittoria in ihrem Brief an Giberti an [Cart. Nr. 12]; auch sie war bei dieser Gelegenheit bedacht worden. Der Friede von 1525 war aber nicht von langer Dauer. Eines Abends erhielt Aretino von Gibertis Vertrauten, Achille della Volta, eine Coltellata, die ihn

veranlaßte, sich für immer nach Venedig zurückzuziehen. Es ist also begreiflich, wenn Aretino in der Folge nicht immer sehr ehrerbietig gegen Vittoria und die Ihrigen war.

Als im Jahre 1533 der Stern Karls V. zu erbleichen begann und Clemens VII. und Franz I. einen neuen Feldzug planten, da war Aretino plötzlich ein großer Franzosenfreund, wozu unter anderm das berühmte Geschenk und die Aussicht auf eine hohe Pension nicht wenig beigetragen haben mögen. In dieser Zeit entstand das *Pronostico satirico,* in welchem er es auf den Kaiser und die Führer der spanischen Partei abgesehen hatte. Sein Gift richtet sich hauptsächlich gegen del Vasto und nebenbei auch gegen Vittoria. Ihrer mütterlichen Liebe zu ihrem Adoptivsohne entsprechend, wurde sie bei Pietro vorstellig. Der Brief ist uns verloren gegangen. Aber als Aretino 1536 begann, seine Briefe zur Publikation zu sammeln, wandte er sich an alle Freunde, von denen er denken konnte, sie seien im Besitz von Kopien. In diesem Sinne schrieb er an Malvezzi in Bologna. Dieser antwortet am 2. Juni 1536: „Alli giorni passati le promessi mandarle una sua lettera in sua iscusatione alla Marchesa di Pescara, di ciò che vostra Signoria havea con non poca ragione detto dil Marchese del Vasto“ etc.

Beide Briefe sind uns verloren gegangen. Man ersieht aber doch unzweideutig, daß Vittoria, betrübt über die Angriffe auf del Vasto, Aretino Vorstellungen gemacht hatte, und daß dieser sich dann mit einem Briefe entschuldigte, dessen Kopien er unter Freunde und Bewunderer seiner Kunst verteilte. Auf andere Unannehmlichkeiten zwischen del Vasto und Aretino bezieht sich das Postskriptum Vittorias unter einem Briefe ihres Neffen. [Cart. Nr. 59.] Das Datum muß aber falsch überliefert sein; denn es ist doch nicht wohl denkbar, Aretino hätte del Vasto kurze Zeit nach dieser Aussöhnung von neuem mit dem *Pronostico* beleidigen wollen. Auch Vittoria selbst war vor ihrem Ferraraaufenthalt durch ein Sonett Pietros lächerlich gemacht worden.[9]

Christo, la tua discepola Pescara
Che favella con teco a faccia a faccia
E ti distende le chietine braccia
Ove non so che frate si ripara.

Aretino verspottet hier die religiös-künstlerische Tätigkeit Vittorias. Von seinem kunstkritischen Standpunkt aus hat er ja etwas recht.

Sehr höflich in der Form ist er nie gewesen; es ist aber die letzte Schmähung, und von da an datieren die guten Beziehungen Aretinos mit del Vasto und Vittoria.

In diesem Jahre 1537 war Aretino auf dem Gipfel seiner Macht. Die Publikation der Briefe hatte ungeahnten Erfolg gehabt. Im Gouverneur von Mailand, del Vasto, hatte er einen kapitalkräftigen Mäzen gefunden. Im selben Jahre publiziert er seine umgeänderte *Marphisa,* die er del Vasto widmet.[10] Ein Exemplar ließ er Vittoria zukommen. Sie bedankt sich in einem Brief von Ferrara, 6. November 1537, wo die bedeutungsvollen Worte stehen: „No so s'io debbo più lodarvi o dislodarvi del libro che m'havete mandato: lodarvi perchè veramente il meritate in questa compositione, o dislodarvi, *perchè così buon ingegno habbiate a occupare in altre cose che in quelle di Christo, mostrandovi men grato a Dio e meno utile al mondo.*"

In diesen Worten liegt der Schlüssel, der das *Verhältnis der frommen Edelfrau zum Pornographen Aretino erklärt.* Alle Colonnabiographen haben geglaubt, Vittoria deswegen bemängeln zu müssen, und sind hiebei in die köstlichsten Widersprüche gefallen. Wir haben schon gesehen, daß Vittorias Lebensaufgabe darin bestand, ihrer Zeit das Ideal, das uns Christus als Richtschnur vorgezeichnet, begreiflich zu machen und ihre Zeitgenossen für dessen Nachfolge zu begeistern. Dabei sollte ihr die Kunst dienlich sein. Nun hatte Aretino vor der *Marphisa* die *„tre libri dell' umanità di Cristo"*, die *„Parafrasi sopra i sette salmi della penitenza di David"* und die *„Passione di Giesù con due canzoni"* publiziert. Vittoria bedauert in ihrem erwähnten Brief, daß Aretino aufgehört habe, sich mit religiöser Kunst zu befassen, und seinen Geist wieder weltlichen Dingen zugewandt habe mit der Marphisa. Sie hat in ihrer Vorurteilslosigkeit die unzweifelhaft künstlerische Veranlagung Aretinos erkannt. Diese möchte sie in den Dienst ihres Ideals stellen. Vittoria Colonna versucht des Pornographen Kunst für die Sache Gottes zu gewinnen. Daraus resultierte doppelter Gewinn. Aretino würde aufhören mit seinen weltlichen Schriften Gift zu säen; andererseits würde er durch seine religiöse Kunst die Reform fördern. In diesem Sinne sind ihre Worte zu verstehen; Aretino antwortet darauf [Cart. Nr. 89]:

„Piacemi, modestissima Signora, che le cose religiose, ch'io

ho scritto, non dispiacciano al gusto del vostro buon giuditio, et il dubbio, nel quale sete stata circa il dover lodarmi o dislodarmi per ispendere l'ingegno in altro che in lettioni sacre, è sentimento dell' ottimo spirito di voi, il quale vorria che ogni parola et ogni pensiero si voltasse a Dio per esser egli il datore delle virtù et degli ingegni. Ma ..."

Vittoria kannte ja ihre Zeit gut genug, um zu verstehen, daß Pietro Aretino nicht von freundlichen Worten leben konnte, und daß ihm seine religiösen Schriften, eben „weil sie nicht für menschliche Lüsternheit zugeschnitten sind", keinen Heller eintragen würden. Wie aus dem Briefe [Cart. Nr. 96] vom 25. September 1538 hervorgeht, hat sie ihm Geld geschickt. Zugleich bestätigt sie ihm den Empfang einer *„sì bella et cara opera"*, wohl das neue religiöse Werk Aretinos, *Jl Genesi* von 1538. Aus begreiflichen Gründen gab dann Vittoria del Vasto den Auftrag, dafür zu sorgen, daß Aretinos Tätigkeit für die religiöse Sache nicht erschlaffe. Es erschienen denn auch in Abständen die *Vita di Santa Caterina* und die *Vita di San Tommaso,* beide auf Wunsch und Bestellung del Vastos verfaßt und ihm gewidmet.

Diese Behauptung, Vittoria habe Aretinos künstlerische Begabung in den Dienst der Reform stellen wollen, mag etwas gewagt erscheinen. Man darf aber nicht vergessen, wie einerseits das Bild der Persönlichkeit und Tätigkeit Aretinos absichtlich gefälscht worden ist, und wie andererseits Vittorias Freunde derselben Ansicht gewesen sind wie sie selbst. Die Königin von Navarra ließ die religiösen Schriften Aretins ins Französische übersetzen. Paolo Vergerio nannte sich fröhlich der Bischof Aretins. Obwohl er sich mit Schaudern von vielen Werken des Pornographen abwenden mußte, *betrachtet auch er Aretino als eine Kraft,* die wohl den Wert eines Bistums habe, insofern viele Bistümer ebensoviel Laster, aber weniger Geist einschlössen. Und er setzt seinen Ehrgeiz daran, aus diesem möglichst viel Gutes zu ziehen.[11]

Vittoria und Bernardino Ochino.

In die Zeit des Aufenthaltes in Ferrara fällt auch Vittorias eifrigste Unterstützung der Kapuziner.[12] Wenn man die Nebenumstände ihrer Reise näher betrachtet, so kann man sich des

Gedankens nicht erwehren, sie sei nur deshalb nach Ferrara gekommen, um Ochino bei der Gründung eines Klosters behilflich zu sein. Dieser hielt am 15. Juli unter großem Zulauf eine Predigt. Gleich darauf erhielt er die Erlaubnis einer Klostergründung. Damit ist der Name Vittorias eng verbunden. Ihre Bemühungen zugunsten der Kapuziner datieren aber schon aus frühern Jahren. Seit ihrer Freundschaft mit Valdés und Ochino waren ihr die Augen aufgegangen über das Verderben, das Italien bedrohte. Hatte sie schon vorher Tendenzen nach einer moralischen Besserung befürwortet, so machte sie alle Bestrebungen, deren Ziel zurück zu Christus hieß, zu ihren eigenen. Konnte sich da eine bessere Gelegenheit bieten als die Bewegung unter den Franziskanern, die doch durch das Beispiel der Armut und der Nachfolge Jesu auf ihre Mitmenschen zu wirken und den Glauben zu erwecken suchten, der durch Verschulden der Priester und Veräußerlichung der Religion erloschen war!

In der Mark Ancona hatte die Reform der Frati minori ihren Anfang genommen. Matteo da Bascio erhielt von Leo X. auf seinen Vorschlag, den Orden der Observanten auf eine strengere Basis zurückzuführen und damit eine sittliche Besserung anzubahnen, eine Konzession zugesichert. Das päpstliche Diplom erlaubte ihm und den Brüdern Raffael und Ludwig Fossombrone, aus dem Orden der Observanten auszutreten und an einsamen Orten zu leben. Da sie und ihre Anhänger aber durch die Observanten viel zu leiden hatten, wurden sie auf Fürsprache Caterina Cibòs von Clemens VII. vom Mutterorden getrennt und erhielten viele Vergünstigungen. Diese waren aber nicht von langer Dauer; denn schon im folgenden Jahre 1529 wäre es ohne die Unterstützung Caterina da Varanos für immer um den jungen Orden geschehen gewesen. Sie führte, zusammen mit Vittoria Colonna, einen energischen Kampf gegen die Widersacher der Kapuziner, die vom Papste deren Vertreibung aus der ewigen Stadt erlangt hatten.

Unter dem Nachfolger des Medicäers, Paul III., wurde die Lage der Kapuziner nicht besser. Schon zwei Monate nach seiner Thronbesteigung, Dezember 1534, bestätigte und verschärfte der Papst die Verbote Clemens' VII. Er tat dies hauptsächlich auf Betreiben des Kardinals Quiñones de Luna, der es sogar fertig gebracht hatte, den Kaiser derart gegen die

Kapuziner einzunehmen, daß er ihnen Niederlassung in Spanien verweigerte. Vittoria hatte Wind bekommen von dem Treiben. Sie schrieb an den Kaiser und wandte sich um Hilfe an den Kardinal Gonzaga. In der Verteidigung der Kapuziner war sie nun allein; denn Caterina Cibò, die wegen Camerinos mit den Farnesen in Streit geraten war, vermochte nichts mehr beim Papste. Ihre Tätigkeit zugunsten des jungen Ordens läßt sich kurz resümieren:

1) *Volle Freiheit für den Orden und Rückkehr zu den Zugeständnissen Clemens' VII.* Sie wendet sich dabei an alle, von denen sie Hilfe erwarten kann; an Kardinal Gonzaga [Cart. Nr. 66], an Kardinal Contarini [Cart. Nr. 62], *„però V. S. R. ma bisogna pugni per li servi del Signore."*

2) *Verteidigung des Ordens gegen die Anmaßungen Ludwig Fossombrones und seiner Hintermänner.*

Auch innerhalb des Ordens war Streit entstanden. Ludwig Fossombrone, Generalvikar des Ordens seit 1529, hatte anfänglich gute Zucht gehalten und sich um den Orden verdient gemacht. Als gewalttätiger Geist hielt er es aber nie für nötig, das Kapitel einzuberufen, wie es doch die Regel vorschrieb. Allen Bitten seiner Brüder gegenüber blieb er taub. Bestärkt wurde er in seinen Anmaßungen durch den oben erwähnten Kardinal Santa Croce, den heftigsten Gegner der Kapuziner. Die Bedrängten wandten sich also an ihre bewährte Schutzpatronin. Vittoria machte Fossombrone Vorstellungen über sein gesetzwidriges Betragen und ersuchte ihn, den Wünschen seiner Ordensbrüder zu willfahren. Da sie aber bald einsehen mußte, Fossombrone habe nur mit Ausflüchten geantwortet und er beharre nach wie vor auf seiner Weigerung, schrieb sie an ihre Schwägerin, die Herzogin von Tagliacozzo, und ersuchte sie, Fossombrone nach Marino kommen zu lassen und ihn dort unter vier Augen mürbe zu machen. Aber auch ihr gelang es nicht, „den Neger weiß zu waschen." Nun ließ Vittoria Fossombrone zu sich kommen und machte ihm bittere Vorwürfe. Zugleich schreibt sie an Eleonora della Rovere um Unterstützung in der Sache [Cart. Nr. 70]. Da Fossombrone in der vorgeschriebenen Zeit das Kapitel nicht berief, ging Vittoria zum Papst und wirkte sich einen direkten Befehl an Fossombrone aus, unverzüglich die Kapitelversammlung einzuberufen.



Abb. 4.

Faksimile des Briefes Vittoria Colonnas an Kardinal Trivulzio.

Bibliothèque du protest. franç., Paris.

che sono i reformati, et usciriano queste anime dall'altre
carcere oue stano et dal pericolo della eterna,
como po considerar v. s. stano i gran tormento et se
ludissero ne piageriano et sono tanti li generali
del obs(ervant)ia di buttarseli a piedi che li aiuti disse
che l'ordinatia di provedimenti, tornano alli provinti.
et li dissero, sapete che ce ha ordinato il generale
che ne mandiamo doi a ragusa doi a brindisi et
che a poco a poco tutti andiamo dissipando: hor vede v.s.
che reforme et como starria capucini et loro
jo non so de che ha timor sua s(igno)r(i)a et li altri a non
lassar tener le cose como dio le ha ordinate che
chi vol stregerse se stregha, se tata stranezza in
trovava l'obs(ervant)ia quando se strense quanti beni
fecero che non li hauessin fatti; v.s. de gratia fac-
cia como sole quando vole et mostri questa al mio
monsig(no)r ghinucci el qual tengo per un delli compiti
homini del mondo se questi zoccolanti non fossero
cagione dimpedirli molte gran gratie che dio li
mandaria: baso a v.s. le mano da lucca de iij de
ottobre fui de v. s. R(everendissi)ma et ill(ustrissi)ma La M(archesa) de pesc(ara)

Zum Generalvikar des Ordens wurde nun Bernardino Ochino gewählt.

3) *Unterstützung und Verteidigung ihres Freundes, Bernardino Ochino, gegen Angriffe der Haeresie.*

Ochinos Ruhm als Kanzelredner war schnell gestiegen. Viele Städte bewarben sich darum, ihn als Festredner zu gewinnen. Dabei suchten sie sich entweder zu überbieten oder sie wandten sich an Vittoria um Fürsprache bei ihrem Freund. Ochino hatte während der Fastenzeit 1538 in Venedig gepredigt und es verstanden, dort ein Kloster zu gründen. Der Eindruck, den er hinterlassen, war derart, daß Bembo im Auftrage venetianischer Edelleute sich an Vittoria wandte, sie möge Ochino veranlassen, er solle übers Jahr wieder Fastenpredigten halten in der Lagunenstadt [Cart. Nr. 93]. Bembo hatte sich nicht getäuscht. Der Senese predigte 1539 mit großem Erfolg in Venedig. Voll Begeisterung schreibt der Kardinal darüber an Vittoria [Cart. Nr. 100, 102, 104].

Die Beliebtheit Ochinos hatte aber auch ihre Schattenseiten. Sie erweckte den Neid derjenigen, deren Opferstöcke leer blieben. Schon 1536 ließen sich in Neapel Stimmen vernehmen, welche Ochinos Rechtgläubigkeit bezweifelten. Giannone erzählt, die Theatiner hätten ihn aus Neid denunziert, weil er ihnen alle Zuhörer entzogen habe. Obschon sich der Kapuziner vor dem Tribunal glänzend gerechtfertigt hatte, wollten diese Stimmen doch nicht verstummen. Vittoria setzt alle Hebel in Bewegung, dieselben zum Schweigen zu bringen, damit sie dem Ruf ihres Freundes und damit seinem Erfolg in der Bekehrung nicht schadeten. Die schönsten und beredtesten Briefe Vittorias sind für die Kapuziner und Ochino geschrieben worden. Am 22. April 1537 wendet sie sich an den Kardinal Gonzaga zur Verteidigung Ochinos:

„Il Marchese del Vasto ancora molto lo desidera sì che se vede sempre la bontà de le S.rie V.re., che a lei come a S.r Don Ferrando piace, ma non lassarò dirli che un Spagnolo me scripse che in casa del nostro Car. le amico *se andavano glosando de falsa invidia le sue sancte parole.* Credo certo non con voluntà del dicto Car. le, perchè se non son tornati li Neroni, che il lume de Dio li sia odioso, et che le cose, ove son migliara de sinceri testimonii se possano extorcere, tanto più che le sue

prediche et in Perusa et in Napoli son state tanto scripte da boni et tanto estimate ch'è gran ardir che l'invidia confonda sè stessa, a la quale non c'è altro rimedio che mancar de esser bono, però ogni dì crescerà in lui. Il quale mo che parte ricomando ad V. S. che da tante insidie lo difenda, non per sè, ma per il fructo de tante anime, che se ben altri predica, non moveno, non fanno la utilità delle sue, come se vede. Credo che andarà però verso Roma, benchè sia perplexo; chè se sta, li dicono che cerca o desidera grandeze, se va humilmente predicando dicono: fuge Roma."

Zu gleicher Zeit bestimmte sie ihren Bruder Ascan, für Ochino etwas zu tun. Dieser schreibt denn auch im Interesse des Senesen an den päpstlichen Sekretär, Ambrogio Recalati, 7. Mai 1537:[13] „Unbeschadet der Ehre und des Gehorsams für den heiligen Vater und seine Lehre erkläre ich freimütig, daß ich, so gerecht ich immer kann, [Ochino] vor diesen Feinden verteidigen werde, unter denen sich manche befinden, die nicht den Mut haben, ihr Haupt zum Himmel zu erheben." Der Feinde waren aber viele, und Vittoria muß alle ihre Kräfte und ihren ganzen Einfluß aufbieten, um ihnen die Stirn zu bieten. Zur Verteidigung Ochinos schreibt sie an den Kardinal Gonzaga [Cart. Nr. 85] und ersucht ihn, seinen Einfluß für den Bedrängten geltend zu machen. Kardinal Trivulzio bittet sie, doch ja nicht müde zu werden, für den Orden einzutreten, wie viel Schwierigkeiten man ihm auch in den Weg legen möge.[14] Da trotzdem ihre Bemühungen nicht den gewünschten Erfolg zeitigen, wendet sie sich direkt an den Papst mit einem Schreiben „del suo miglior inchiostro":[15]

Lucca, 16. September 1538.

Beatis:mo padre,

Stava con somma consolation sperando presto basarli i piedi et starme otto o X giorni in Prato poi venirmene a Roma. Han mista questa dolcezza di tanta amaritudine che non penso più a Roma, scrivendome che V. S.tà condexende a dar nove molestie a capuccini, poveri minimi obedientissimi servi de Vostra S.tà, quali non se defendono, non tramano, et son doi anni che io mai ne ho scritto in loco alcuno, e il general dell' observanza, dilato capitulo, andò a Nizza, tramò per tutto inducendo a dirne male, a informare Vostra S.tà et tam proprio imperio della pru-

dentia carnale inimica di Dio. Ma se vostra S.tà vol sapere el frutto mirabil che fanno capuccini et la obedientia et lo honor che fanno a Vostra S.tà mande dei commissarj sinceri per tutte le cità de Italia, et vederà che spirito, che credito, che inimicitia con li eretici, che obedientia a ogni ordine di Vostra S.tà, et como son domandati et como aspramente ripresero una sola parola che disse un loro predicatore in Genova, che mostrava minacciar de futuro danno, che è cosa che ogni un lo fa; tamen stanno loro zelantissimi de non errare in cosa che dispiacesse a Vostra S.tà. Maxime oimè, Padre santissimo mio, questo è el riformar che Vostra S.tà disse voler fare, — ruinar lo meglio che ce è? Oimè non se sa le reforme loro fra loro tutte guaste et intenderà meglio dalle lettere mando, che iersera per miraculo arrivaro qui i doi frati. Oimè non se sa che Vostra S.tà non fa cosa per ignorantia? Se vol ruinarli, faccialo de sua mano et non per altri; chè in tal caso serrò constretta andar gridando che me aiutino a procurar che li boni vadano for de Italia, poichè qui non ponno stare, perchè la bontà de Vostra S.tà non opera per l'impedimento de tristi. Io ho ferma speranza nella prudentia della S.tà Vostra la qual sola me tien qui; perchè le buscie ditte a Vostra S.tà o ad altro principe haveran corte gambe, quando se andarà a dirli il vero. Bel premio se dà al pover fra Belardino, del esser ricercato da tutte le cità et mai mover passo senza desirar saper li cenni de Vostra S.tà et così ha expressamente ordinato a frati che Vostra S.tà sia sempre como lume de ogni pensier loro; et agli altri, che han l'intento loro de haver fatto chiudere le porta, dovria Vostra S.tà imponerli silentio, che così movono ogni dì novi litigij per ruinarli, et tanta exsperientia vista del preservarsi più perfetti non basta. Dio li perdoni et dia a Vostra S.tà ognor più lume del suo servitio."

Diese freie, energische Sprache und diese Einmischung in Sachen des Heiligen Stuhles haben Vittoria nicht geschadet. Der Papst schätzte sie sehr hoch; wählte er sie doch zu seiner Vertrauten, was die Wahl seines Nachfolgers anbelangte.[16]

Vittoria und die Jesuiten.

Um die Zeit von Vittorias Ferraraaufenthalt war Ignazio Loyola mit einigen seiner Anhänger nach Venedig gekommen, um sich

nach dem gelobten Lande einzuschiffen. Da aber der Nunzius Varallo alle Mitglieder der Gesellschaft Jesu zu Priestern machte, blieben sie in Venedig und verbreiteten sich über das ganze Gebiet der Republik und darüber hinaus. Zwei von ihnen, Claudio Jaio und Simone Rodriguez, kamen im Winter 1537—1538 nach Ferrara. Der Empfang, der ihnen zuteil wurde, war nicht gerade glänzend; denn unter den fahrenden Geistlichen gab es damals nur zu oft Wölfe in Schafspelz. Doch bald wußten die beiden durch ihre Predigten, die sie auf offenem Platze hielten, und durch ihr strenges Leben die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Vittoria, die einer ihrer Ansprachen zugehört, zog Erkundigungen über sie ein. Nachdem sie in Erfahrung gebracht hatte, das Leben der Brüder sei untadelig, unterstützte sie dieselben aus eigenen Mitteln. Sie tat aber noch mehr. Weil sie gesehen hatte, daß die Geistlichen eine ernste Umkehr predigten, wollte sie ihnen auch möglichst den Weg ebnen und führte sie deshalb am Hofe ein. Dort gewannen die Jesuiten bald die Gunst des Herzogs, der sie, zum Zeichen besonderer Vergünstigung, zu seinen Cappellani ernannte. Wenn der Orden sich in der Folgezeit rasch entwickelte, so hat er es, nach Loyolas Aussage, nicht zum geringsten Teil dem Herzog von Ferrara, indirekt also auch Vittoria Colonna, zu verdanken.

Zwischen Ende 1539 und Anfang 1540 wurde Bobadilla, einer von Rodriguez' Begleitern, vom Papst mit einer sehr delikaten Mission betraut. Paul III. sandte ihn nach Ischia, um die Mißverständnisse zu beseitigen, die zwischen Ascanio Colonna und seiner Gemahlin schwebten. Beide, sowohl wie ihr Sohn Marcantonio, waren dem Orden in der Folgezeit sehr zugetan. Es ist ja möglich, daß Vittoria hinter dieser Mission Bobadillas steckt. Selbst wenn es so wäre, so ist das noch lange kein Grund, der für oder gegen ihre Rechtgläubigkeit plädierte. Die Gesellschaft Jesu stand damals noch in ihren ersten Anfängen; ihre verderblichen Seiten hatten sich noch nicht zeigen können. Vittoria hat auch hier, wie bei den Kapuzinern, nur die Aufrichtigkeit der religiösen Betätigung gesehen, von der, wie sie nun einmal glaubte, das Glück Italiens abhing.

Das Klima von Ferrara schadete der Gesundheit unserer Dichterin. Wie sie Aretino mitgeteilt hatte, hegte sie die Absicht, sich nach dem Bolognesischen zur Kur zu begeben. Sechs Tage vor Vittorias Abreise nach Bologna kam Isabella d'Este auf Besuch, wie man aus dem Briefwechsel des Kardinals Gonzaga erfährt.[17] Zu gleicher Zeit feierten die beiden Frauen Wiedersehn und Abschied. Alles Interessante, was wir über diese Begegnung wissen, beschränkt sich auf eine kurze Notiz, Vittoria habe nach der Mahlzeit aus ihren Gedichten vorgelesen, die mit größtem Beifall aufgenommen worden seien. Trotz aller äußerlichen Ehrerbietungen und Freundlichkeiten zwischen Isabella und Vittoria herrschte doch immer eine gewisse Kälte in ihren Beziehungen, die so ganz verschieden sind von denjenigen Vittorias zu Isabellas Tochter, Leonora della Rovere. Die religiöse Reform war ihr eben so eng ans Herz gewachsen, daß sie sich nur mit Menschen befreunden konnte, die ihre Bestrebungen billigten und unterstützten. Leonora war etwas mystisch veranlagt und zeigte lebhaftes Interesse für die Reformation im Schoße der Kirche, während ihre Mutter diesem Problem gegenüber völlig fremd blieb.

Vittoria Colonna verließ also Ferrara und begab sich nach Florenz, um Fra Belardino predigen zu hören. Sie versäumte daselbst aber nicht, mit all denjenigen in Verbindung zu treten, denen die Reform am Herzen lag. In dieser Zeit vertiefte sich die flüchtige Bekanntschaft mit Carnesecchi zur Freundschaft, die nach des Märtyrers eigenem Zeugnis erst der Tod löste.

Inzwischen war Ochino aufgefordert worden, in Pisa zu predigen. Vittoria folgte ihm dorthin nach, wo sie Aufenthalt in einem Kloster nahm. Nach kurzer Zeit wandte sie sich nach Lucca, um dort die Bäder zu besuchen. Außer dem materiellen hatte sie auch noch einen spirituellen Grund, dort zu verweilen. Ochino predigte auch dort; Carnesecchi kam eine Zeitlang hin und Guidiccioni besuchte sie dort.[18] Und um Martire Lucca, Prior von San Frediano daselbst, hatte sich eine Anzahl Evangelischgesinnter versammelt. So zog sich denn die Badekur vom März bis in den Winter hinein, d. h. bis zum Zeitpunkt, wo die bedrohliche Lage des Hauses Colonna ihre Anwesenheit in der Hauptstadt unbedingt notwendig machte.

4. Kapitel. Der Salzkrieg.[1]

Paul III. suchte seit langer Zeit eine Gelegenheit, die römischen Barone und besonders die Colonna zu demütigen. Dabei kamen ihm die Streitigkeiten Ascanio Colonnas mit dem Kardinal Cesarino und dem Fürsten von Sulmona zustatten. Diese waren in ihrem eigenen Interesse gerne dazu bereit, den Papst gegen ihren Verwandten zu unterstützen. Ascanio hatte außerdem noch einen besondern Haß gegen Paul III. Des Papstes Sohn, Pier Luigi Farnese, hatte Marzio Colonna bei der Entführung und Heirat Livia Colonnas[2] geholfen, welche Ascanio laut eines Fideikommisses ausstatten mußte. Er wandte sich, um den Plänen Pauls III. zuvorzukommen, an den Kaiser. Vittoria kam nach Rom, um persönlich den Bruder zu unterstützen. Ihre Vorstellungen beim Kardinal Cesarino, beim Fürsten von Sulmona, ihre Bitten an den Heiligen Vater, ihre Bemühungen beim Herzog von Urbino bewirkten schließlich doch, daß eine Zeit der Ruhe eintrat. Das Feuer glimmte aber unter der Asche weiter. Zu neuen Unzufriedenheiten kam es 1540, als der Papst mit der Salzsteuer dazu Anlaß gab. In Ravenna brachen Tumulte aus; Perugia empörte sich; Ascanio weigerte sich, von den päpstlichen Beamten Salz zu kaufen, indem er sich auf Privilegien des Hauses Colonna berief.

Paul III. konnte trotz seines sehnlichsten Wunsches nicht sofort gegen Ascanio vorgehen. Er war durch Perugia zu sehr in Anspruch genommen, das belagert werden mußte, um die Bürger zur Vernunft zu bringen. Ascanio und Vittoria nützten diesen günstigen Moment klug aus. Ascanio, indem er durch Andrea Doria auf Korsika Soldaten ausheben ließ; Vittoria, indem sie eine friedliche Lösung der Frage herbeizuführen suchte. Sie verhandelte mit dem Papst wegen einer Heirat zwischen ihrem Neffen Fabrizio Colonna und der Enkelin des Papstes Vittoria Farnese.

Paul III. verfolgte aber eine andere Politik. Kaum hatte er Perugia zur Ruhe gebracht, so verlangte er von Ascanio Colonna, daß er das Salz von den päpstlichen Beamten zu dem festgesetzten Preise kaufe. Selbstverständlich weigerte sich Ascanio, und, was schlimmer war, machte er einen bewaffneten Einfall auf päpstliches Gebiet, als seine Vasallen mit den Be-

amten Pauls III. in Konflikt geraten waren. Vittoria tadelt ihn deswegen: „non bisognava tanta guerra per trenta vacche." Der Papst zitierte deswegen Colonna nach Rom mit einem Breve vom 25. Februar 1541. Ascanio erschien nicht; er begnügte sich zu antworten, er sei und bleibe gehorsamer Diener der Kirche; vergaß aber nicht, Truppen auszuheben. Vittoria in Rom machte alle Anstrengungen, den Zorn des Farnesen zu beschwichtigen. Obschon ihr nicht gerade froh zu Mute war, nahm sie doch am Karnevalsfeste teil, das Luigi Farnese gab.[3] Feste waren ihr von vorneherein unangenehm, weil sie dadurch von ihren geistigen Übungen abgehalten wurde, und namentlich in einem solchen Moment. Sie wird wohl nur aus Höflichkeitsgründen teilgenommen haben. Bei dieser Gelegenheit ist vielleicht das Sonett 157 entstanden:

> Negar non posso, o mio fido conforto,
> Che non sia destro il luogo, e'l tempo, e l'ore,
> Per far voi certo dell'interno ardore,
> Che cotant'anni dentro acceso porto.
>
> E perchè questo o quell'altro diporto
> Sottragga al sempre procurarvi onore
> I sensi, è pur ormai fermato il core
> Di non mai volger vela ad altro porto.

Immer wieder ermahnt sie ihren Bruder zum Abwarten. Sie weiß, daß es sich nicht nur darum handelt, die Colonna zu demütigen, sondern um päpstliches Ausspielen Spaniens gegen Frankreich. Sie hält den Kaiser über diese Politik auf dem laufenden. Auf ihre Veranlassung vermittelte der kaiserliche Gesandte einen Vertrag zwischen Papst und Ascanio. Man kam überein, dem Farnesen Marino oder Nemi als Pfand zu überlassen. Der Papst wollte aber Rocca di Papa, die auf dem Berge liegende trotzige Festung, deren Ruinen noch heute den Eindruck der Uneinnehmbarkeit machen. Damit war nun auch Vittorias Geduld zu Ende. Ihr Familienstolz erlaubte nicht, den Schlüssel der colonnesischen Macht aus den Händen zu geben. Sie teilt dem Kaiser den Ruin ihres Hauses mit: „All'Imperadore ho scritto che li accordi herano impossibili et non suo servitio dar quella Rocca, che Sua M.tà passando per Marini mirò e disse: esta es la roca de Izo."

Am 15. März 1541 gab Paul III. Befehl, die Feindseligkeiten zu eröffnen. Vittorias Bleibens in Rom war nicht mehr. Jeder-

mann wußte, daß sie die Sache Ascanios ganz zur ihrigen gemacht hatte und ihn mit Geld und Leuten unterstützte. Am 17. März ist sie in Orvieto, der päpstlichen Stadt par excellence. Den Grund dafür hat sie uns selbst in einem Brief an Alfonso Lagni[4] angegeben: „Circa il mio star qui le cagioni furono le controverse di mio fratello con sua Santità et essendo io stata obedientissima della S. S.tà et molto obligata, *viddi che 'l mio absentarmi da Roma li parve allora al proposito* et così mi sto sotto la sua obedentia in questo santo loco, ove mi trovo sana et l'aere mi è proficuo et quanto meno intendo del mondo più mi piace."

Ihrer Seelenstimmung hat sie in einigen ihrer schönsten Sonette Ausdruck verliehen. Sie hat mit diesen der ganzen Christenheit in ihrem Groll über das unwürdige Vorgehen des „Heiligen Vaters" aus der Seele gesprochen.

Veggio rilucer sol di armate squadre
I miei sì larghi campi, ed odo il canto
Rivolto in grido, e 'l dolce riso in pianto
Là 've io prima toccai l'antica madre.

Deh mostrate con l'opre alte e leggiadre
Le voglie umili, o pastor saggio e santo!
Vestite il sacro glorioso manto,
Come buon successor del primo padre!

Die Ankunft Vittorias in Orvieto kam etwas unerwartet. Erst zwei Tage später berief der Gouverneur, Brunamonte de' Rossi, eine geheime Versammlung, in welcher beschlossen wurde, der hohen Frau einen offiziellen Besuch abzustatten und ihr die üblichen Geschenke zu überreichen. Dessen ungeachtet bewachte de' Rossi Vittoria scharf und gab dem Kardinal Farnese über alle ihre Handlungen Auskunft.

Die Festungen der Colonna waren unterdessen bis auf Rocca di Papa gefallen. Auf Vittorias Rat machte Ascanio dem Papst am 5. April einen Vorschlag zum Frieden. Der kaiserliche Gesandte schickte Ascanio seinen Sekretär zur Besprechung der Unterwerfungsbedingungen; in gleichem Sinne handelte der Vizekönig von Neapel, Don Pietro Toledo. Del Vasto ermunterte Vittoria guter Hoffnung zu sein; der Kaiser habe ihrem Bruder geschrieben. Giovanna d'Aragona sandte den Bischof von Ischia mit einer Bittschrift an den Papst.[5] Beiden Frauen blutete das Herz; nicht so sehr wegen des Ruins des Hauses

Colonna als wegen der Qualen und Erpressungen, die ihre Untertanen von seiten der rohen Soldateska des Friedensfürsten zu erdulden hatten.

Der Erfolg war null. Paul III. wollte seine Familie bereichern und die römischen Barone auf die Stufe unbedingter Abhängigkeit herunterdrücken, auf der sie nach Verlust aller Freiheit bis auf den heutigen Tag geblieben sind. Ascanio verlor alle seine römischen Besitzungen und mußte mit den Seinen verbannt im Königreich Neapel leben. Auch alle spätern Bemühungen Karls V. zu seinen Gunsten blieben erfolglos.[6]

5. Kapitel. Freundschaft mit Michelagniolo.

Im Spätjahr 1538 war Vittoria Colonna, wie wir oben gesehen haben, wieder in Rom. Sie wohnte im Kloster S. Silvestro in Capite. In dieses und die folgenden Jahre fällt ihr freundschaftlicher Verkehr mit *Michelagniolo Buonarroti.*[1]

Außer den wenigen Briefen Michelagniolos und Vittorias und den, was die Deutung anbelangt, immer noch zweifelhaften Gedichten des großen Florentiners, besitzen wir noch zwei zeitgenössische Quellen zur Beurteilung dieser Beziehungen. Das Leben Michelagniolos von Condivi, wo es heißt: „Ganz besonders liebte er die Marchesa von Pescara, von deren erhabenem Geist er bezaubert war, von der er aber auch auf das innigste geliebt wurde. Von ihr besitzt er viele Briefe, wie sie nur aus einem solchen Herzen kommen können, voll der reizendsten und zartesten Neigung, während er dagegen ein Sonett nach dem andern an sie gerichtet hatte, alle von Geist und süßem Sehnen erfüllt. Sie begab sich mehrmals von Viterbo und von mehreren andern Orten, wohin sie zur Zerstreuung und zum Sommeraufenthalte gegangen war, nach Rom, aus keinem andern Anlaß, als um Michelagniolo zu sehen, und er wiederum trug eine solche Liebe zu ihr im Herzen, daß ich mich erinnere, von ihm den Ausspruch gehört zu haben, nichts schmerze ihn so sehr, als daß er ihr auf dem Sterbebette nicht die Stirn oder das Antlitz geküßt habe, anstatt ihr die Hand zu küssen" usw.

Das andere zeitgenössische Dokument sind die Dialoge des portugiesischen Malers Francisco de Hollanda. Es wird uns

da eine Unterredung zwischen Michelagniolo, Vittoria, Francisco und andern mitgeteilt. Durch Vermittlung Lattanzio Tolomeis lernte Hollanda Vittoria Colonna nach einer Predigt Fra Ambrogios in S. Silvestro auf dem Monte Cavallo kennen. Da er gerne für seine Kunstschriften die Ansicht Michelagniolos über die Malerei gekannt hätte, der griesgrämige Meister aber ziemlich unzugänglich war, wandte er sich an die Markgräfin mit seinem Anliegen. Diese ersuchte den Meister, nach dem Monte Cavallo zu kommen, und verstand es dann, Michelagniolo über den ihm unsympathischen Gegenstand zum Sprechen zu bringen. Er verteidigt seine Zurückgezogenheit und die Schrullen der Künstler im allgemeinen. Vittoria lenkt das Gespräch auf *flämische Kunst, die ihrer Meinung nach dem Frommen mehr zusage als die italienische.* Für Michelagniolo gibt es nur in Italien wahre Kunst. Alles andere taugt nicht viel. Hollanda läßt dann geschickt die Markgräfin über das ihr und der Zeit beliebte Thema *vom Einfluß der Kunst auf das religiöse Gefühl* sprechen: „Wo gibt es einen tugendhaften und frommen Menschen, der, wenn er sich aus lauter Heiligkeit von ihr abwenden wollte, nicht trotzdem Ehrfurcht und fromme Scheu empfände, wenn er sich in die Betrachtung religiöser Gemälde versenkt? An Zeit würde es eher gebrechen, denke ich, als daß man ihr Lob erschöpfte. Sie erfüllt den Trübgestimmten mit Freudigkeit; dem Sorglosen wie dem Bekümmerten zeigt sie das menschliche Elend; den Hartherzigen bewegt sie zur Reue, den Weltlichen zur Buße, den Unfrommen und Leichtfertigen zu beschaulichem Sinnen, bisweilen sogar zu Furcht und Scham. Sie zeigt uns den Tod und das Leben in milderer Form, als es sonst der Fall ist; die Qualen und Schrecken der Hölle und, soweit das möglich ist, die Glorie und den Frieden der Seligen, ja sogar das unfaßbare Abbild Gott Vaters. Sie schildert uns das fromme Leben der Heiligen, die Standhaftigkeit der Märtyrer, die Reinheit der Jungfrauen, die Schönheit der Engel, die Liebe und Barmherzigkeit, in der die Seraphim erglühen, so schön es nur dargestellt werden kann; *sie vertieft den Geist, erhebt das Gemüt bis über die Sterne und regt zum Sinnen über das himmlische Reich dort oben an*" usw.

Diese beiden Dokumente, zugleich mit vielen Sonetten Michelagniolos an Vittoria kritiklos übernommen, haben jenen

Mythus von der Liebe zweier großer Künstler geschaffen; Mythus, der den historischen Tatsachen nicht von ferne entspricht. Wenn „man heute Condivi vielfach überschätzt oder wenigstens ihm nicht mit der Reserve begegnet, die auch hier geboten ist", so trifft das ganz besonders für den zitierten Abschnitt seines Werkes zu. „Condivis Schilderung ist durchweg subjektiv, von apologetischem Charakter, von den Lücken und Irrtümern, die sich auch bei ihm finden, ganz zu schweigen. Bei allem Reichtume in stofflicher Beziehung ist sie eine unvollkommene Tendenzschrift, die zu kontrollieren nur in den seltensten Fällen gelingen will."

Und nun der Dialog Hollandas. Um 1547—49 abgefaßt, gehört diese Schrift zur großen Dialogliteratur des Cinquecento. Um diese Zeit hatte sich die Stellung des Literaten verändert; der Brotherr oder die enge Lesergemeinde hatten der vielköpfigen Menge Platz gemacht. So zeigt denn gerade das 16. Jahrhundert die ersten Publizisten: Aretino, Giovio, Doni und andere. Da es sich von nun an darum handelte, die Gunst eines größern Publikums zu gewinnen, so mußte die Produktion anfangen in die Breite zu gehen. Der Inhalt mußte, dem Bedürfnis entsprechend, so vorgebracht werden, daß der Leser möglichst wenig ermüdet und ihm das trockenste Thema mundgerecht gemacht wurde. Um den Ungeduldigen zu fesseln, werden Aktualitäten eingeflochten; dem vergrößerten Publikum entspricht die größere Seichtigkeit in der Behandlung aller Fragen. Aus diesem Bestreben erklärt sich zum Teil die unerhörte Blüte des Dialoges in jener Zeit; denn in dieser Form konnte selbst der undankbarste Stoff noch einigermaßen angenehm gestaltet werden. Dadurch, daß rein theoretische Fragen in ein halb historisches, halb dramatisches Gewand gehüllt wurden, vermochte man auch einen oberflächlichen Geist festzuhalten.

Sollte der Dialog seine Wirkung nicht verfehlen, so durfte vor allem kein Zweifel daran aufkommen, daß er auch wirklich stattgefunden. Darum müssen in erster Linie die nähern Umstände der Unterredung, besonders Ort und Zeit, in einer Weise beschrieben werden, die jeden Argwohn an der Wirklichkeit ausschließt. Man wählt angesehene und bekannte Personen, einerseits der größern Wahrscheinlichkeit halber, andererseits

um dem besprochenen Thema mehr Nachdruck zu geben; das namentlich bei Behandlung theoretischer Fragen, wo das pädagogische Moment eine Rolle spielt. Diesem wird auch die historische Wahrheit geopfert. Im Cinquecento war es zudem noch nicht Aufgabe der Geschichtsforschung, über Geschehenes leidenschaftslos und wahrheitsgetreu zu berichten; noch überwog die Auffassung der Humanisten, nach der sie eine Lehrmeisterin war, welche die Vergangenheit auf Kosten der Wahrheit zum moralischen Nutzen der Gegenwart darstellen sollte. Was für die Geschichte gesagt ist, gilt noch mehr für die Dialoge; auch hier ist die Belehrung der Zweck, dem alle andern Gesichtspunkte sich unterordnen müssen.

Gegen die Glaubwürdigkeit Hollandas sprechen viele kleine Details, ohne daß sich ein direkter Beweis erbringen ließe. Es ist also ein erhöhtes Mißtrauen seinen Ausführungen gegenüber anzuraten, und auf alle Fälle ist diesen Dialogen in letzter Zeit viel zu viel Vertrauen geschenkt worden.

Da Hollanda aus den angegebenen Gründen seine Erzählung in eine Zeit verlegen mußte, da sich Michelagniolo und Vittoria wirklich kannten, so bekämen wir als terminus a quo ihrer Beziehungen das Jahr 1538. Daß sich die beiden schon früher kannten, ist nicht wohl anzunehmen, da ja Vittoria nur vorübergehend in Rom war und ihren künftigen Weg erst noch suchen mußte. Sicher ist jedoch und auch natürlich, daß der Anstoß der Freundschaft von der Fürstin ausging; sie brauchte des Künstlers Hilfe zu einem bestimmten Zweck. *Frey, CIX,* 82:

Per esser manco, alta Signora, indegnio
Del don di uostra immensa cortesia,
Prima all'incontro a quella usar la mia
Con tucto il cor uolse il mio basso ingegnio.

Beide hatten eine ähnliche Entwicklung hinter sich. Auch Michelagniolo hatte einige Zeit dem epischen Zeitgeist entsprechend gearbeitet. Als Erster in der Skulptur hat er das in der Renaissance so beliebte Davidmotiv im Augenblick der höchsten Handlung dargestellt, d. h. im Moment, der unmittelbar dem drohenden Wurf vorausgeht. Noch schärfer ist diese Darstellung vielleicht im sog. Sieg des Museo Nazionale. Der Cupido ist nach Frey eine epische Konzeption. Diese Periode war aber verhältnismäßig kurz. Michelagniolos immer noch nicht

recht gewürdigte psychische Veranlagung, der Sturz der Republik und die Erinnerung an Savonarola hatten andere Ansichten gezeitigt.

Als im August 1511 die Sixtina sich zum erstenmal den Neugierigen öffnete, war die Überraschung groß. Das unsterbliche Werk zog die Beschauer mit faszinierender Gewalt an. Es war vielen, als ob zu ihnen eine Stimme aus dem Jenseits spräche — Savonarola. Der Dominikaner war, wie kein anderer Prediger vor ihm, vom Geiste des Alten Testamentes durchdrungen. Aus seinen Sermoni droht kommendes Unglück; sein Mund verkündet nahende Strafe. Am Gewölbe der Sixtina bemerkt man dieselben Vorwürfe wie in den Reden des Mönchs: Genesis, Noah, Propheten Israels. Sie spricht vom Sündenfall, von der Sintflut, von der ehernen Schlange, aber niemals von der Verkündigung oder von der Geburt Christi. Diese Lyrik einer Zukunftsmusik, wie es eben die Verherrlichung des Erlösers darstellen würde, liegt ihm fern. Ob und wie weit Michelagniolo von Savonarola beeinflußt gewesen sei, mag dahingestellt bleiben. Die Sixtinische Kapelle ist noch mehr als die *Sermoni* eine Verkörperung der Furcht und Angst, welche die Gesellschaft des angehenden 16. Jahrhunderts quälte; sie ist der ins Maßlose gesteigerte Schrecken vor der Sintflut, deren Kommen allgemein erwartet wurde.

Ich weiß wohl, daß die Theoretiker die Wahl des Vorwurfs auch anders zu erklären versuchen. Auf die Frage, warum dieser zum Wahnsinn gesteigerte Schrecken, warum diese Eindringlichkeit, mit der die kommende Strafe dargestellt ist, bleiben sie stumm. Die Qual der Krisis, die in Michelagniolos Brust nagte, ist nicht nur durch die Wahl des Stoffes zum Ausdruck gekommen; viel eindringlicher als Stoff und meinetwegen Darstellung spricht zu uns seine Technik: „Signification spirituelle de la technique de Michelange, c'est le reploiement douloureux de l'être sur lui même, l'énergie inquiète, la volonté d'agir sans espoir de succès, enfin le martyre de la créature que tourmentent des aspirations irréalisables . . . Toutes les statues qu'il fit sont d'une contrainte si angoissée qu'elles paraissent vouloir se rompre elles mêmes. Toutes semblent près de céder à la pression trop forte du desespoir qui les habite." (Gsell-Rodin.)

Vittoria hatte eine ähnliche Entwicklung in ihren Ansichten

durchgemacht. Bis zur Ankunft Valdés in Neapel hatte sie dem epischen Ideal der Zeit gehuldigt. Der Inhalt ihres Kanzoniere läßt sich auf die Formel bringen: canto l'arme, il cavalier, l'amore. Dann finden sich auch bei ihr die Vorstellung von der Verderbtheit der Menschen und der Kirche, von der kommenden Strafe usw. Vittorias Gedichte, die auf die Krisis Bezug haben, sind aber wenig zahlreich. In ihrem Temperament lag ein mächtiges Bedürfnis nach Betätigung. Deshalb insistiert sie auch nicht lange auf dem negativen zersetzenden Kritiküben, sondern sie manifestiert die Prinzipien, welche Basis einer neuen sozialpolitischen Grundlage werden können. Sie predigt christliche Demut, kämpft für Erweckung des Glaubens an das Evangelium und verherrlicht die Wohltaten Christi. Entsprechend ihrer Ansicht von der Wirkung der religiösen Kunst, einer Zeitidee, die ihr Hollanda sehr geschickt in den Mund gelegt, soll ihr Michelagniolo mit Werken der bildenden Kunst behilflich sein, bei ihren Landsleuten den Boden einer religiösen Erneuerung vorzubereiten.

Von der Bekanntschaft mit Vittoria Colonna an ändert sich in Michelagniolos Kunst der Inhalt. Statt der Sintflut, statt der ehernen Schlange, statt des Jüngsten Gerichts, die Synthese des christlichen Glaubens, *das Kreuz.* „Auf Wunsch dieser Dame fertigte er einen vom Kreuz genommenen Christus, der als Leichnam zu den Füßen seiner Mutter hinsinken würde, wenn er nicht von zwei kleinen Engeln unter den Armen aufrecht erhalten würde. Sie aber, tränenden und leidensvollen Antlitzes, öffnet beide Arme und hebt die Hände gen Himmel, mit einem Ausspruch, der am Kreuzesstamm zu lesen ist: non vi si pensa quanto sangue costa." (Vgl. Abb.)[2]

Dieser Vers aus Dante 3—29—91 ist ein ganzes Programm. Im Hinweis auf jenen Ausfall Dantes gegen Rom bedeutet es: Bekämpfung der Äußerlichkeit des Kultus, Evangelium an Stelle von Predigten, die aus Märchen und Schrullen bestehen, Wohltat Christi an Stelle von Ablaß.

„Michelagniolo machte aus Liebe zu Vittoria einen Jesus am Kreuz, nicht wie einen Toten, wie er gewöhnlich dargestellt wird, sondern in der Bewegung eines Lebenden, wie er das Haupt zum Vater erhebt und zu rufen scheint: Eli, Eli! Und so sieht man seinen Körper nicht wie im Tode erschlafft nieder-

sinken, sondern lebend und mit Bewußtsein in herbsten Qualen sich krümmen." Der Zeitgenosse Condivi macht uns zugleich aufmerksam auf das Neue, das in dieser Ausführung lag. Die Darstellung des Mysteriums der Erlösung in seinen stärksten Akzenten; den grausamen Tod aus Liebe zu uns sündigen Menschen. [Frey, Handzeichnungen, Tafel Nr. 160.]

Von einem dritten Werk, das der Meister für Vittoria oder auf ihre Bitte geschaffen, erfahren wir aus dem Briefwechsel: „Ich bitte den Herrn, von dem Ihr mir bei meinem Scheiden von Rom mit einem so glühenden und demütigen Herzen gesprochen habt, daß ich bei meiner Rückkehr Euch wiederfinden möge mit seinem Bilde in Eurer Seele, das so erneuert sei und in wahrem Glauben lebe, wie Ihr es so gut in meiner Samariterin fixiert habt." Die Samariterin ist ein Symbol für die Neuerung, die uns das Christentum gegenüber Rom, Hellas und Juda gebracht hat: das Gefühl der Brüderlichkeit unter den Menschen und der unmittelbaren Gemeinschaft mit Gott ohne Vermittlung des Kultusdieners, und ganz besonders die Wohltat des lebendigen Wassers, das uns durch Christus zuteil geworden. Mit dieser Zeichnung, die uns verloren gegangen, die wir aber durch Kopien und Gemälde darnach kennen, steht in engem Zusammenhang Vittorias Sonett, in welchem sie dieselben Wohltaten preist. Vgl. Abb. und Sonett 89:

Felice Donna, a cui disse sul fonte
Colui, che d'ogni vero è il proprio mare
Che in spirito et verità doveasi orare,
Et non più al tempio antico, o al sacro monte;

Ma con sincera fede et humil fronte
Hor con lacrime dolci, hor con amare
Far al gran padre, a cui son sempre chiare
L'interne voglie, in bel silentio conte:

Ma alhor fu satio il tuo desire ardente
Quand'ei t'aperse i vivi accesi raggi
Del sol, c'havea a infiammar Samaria e 'l mondo;

Onde in fretta n'andasti a quei più saggi,
Che venisser col cor, l'alma e la mente,
Ad honorar il dì festo e giocondo.

In die Zeit der engern Freundschaft Michelagniolos und Vittorias [1538—1542(43)] fallen auch andere Werke religiösen Inhalts, die sich gedanklich an die schon erwähnten anschließen. Erstens die verschiedenen Studien zur Kreuzigung. Christus

hängt am Kreuz, neben welchem Maria und Johannes sich in verschiedener Stellung und Tätigkeit befinden. Nur ist zu bemerken, daß auf diesen allen der Tod schon eingetreten ist, sie also nicht in so eindrucksvoller Weise die Bedeutung des Kreuzestodes darstellen. Zweitens die Gethsemanestudie, an der hauptsächlich zu beachten ist, daß der Meister dem betenden Christus weder den Kelch noch den Engel erscheinen läßt.

Und dann ganz besonders die Studien zur Auferstehung, dem Mysterium von Tod und Sünde. Es ist früh am Ostermorgen. Die Wächter schlafen. Da geschieht das große Wunder. Es fährt aber kein Engel vom Himmel herab, um den Stein vom Grabe zu wälzen. Das Grab öffnet sich mit elementarer Gewalt von innen heraus. In unbeschreiblicher Bewegung fährt der Herr auf zum Licht. Das Ganze drückt eine wunderbare Mischung von selbsttätiger Energie und von Hingabe an die übernatürliche Kraft aus, die den Todeskerker sprengt. Im Christus in Windsor hat Michelagniolo den Erlöser in leidenschaftlicher Bewegung zum Himmel emporfahrend dargestellt. Er versucht den Moment der Auferstehung und zugleich das Wunderbare des Vorgangs zu geben. Wie der Herr in eigenartiger Mischung von Leiden und Handeln, von Willen und Willenslosigkeit, gleichsam von einer unmittelbaren, höhern Macht emporgehoben und zugleich in selbsttätigem Mitwirken dem Grabe entsteigt.

Schließlich die Verkündigung. Der Vorgang ist von geheimnisvoller Großartigkeit. Durch den mächtigen Leib der Jungfrau geht die erhabene Bewegung eines Empfangens. Von der Hand des nahenden Engels scheint Leben auszuströmen: Das Wort ward Fleisch. Michelagniolo hat die Inspiration zu dieser Verkündigung sicher von Vittoria empfangen. Sie hat in einigen Sonetten das Fleischwerden des Herrn verherrlicht. Vgl. Son. 16:

> Angel beato, a cui 'l gran padre espresse
> L'antico patto, e poi con noi quel nodo
> Che diè la pace, la salute e 'l modo
> D'osservar l'alme sue larghe promesse;
>
> Lui, ch'al pietoso ufficio pria t'elesse
> Con l'alma inchino e con la mente lodo,
> E dell'alta ambasciata ancora io godo,
> Che'n quel virgineo cor sì ben s'impresse.
>
> Ma vorrei mi mostrasti il volto e i gesti,
> L'umil risposta e quel casto timore,
> L'ardente carità, la fede viva

Abb. 5.

Kupferstich nach der Kreuzabnahme von Michelagniolo Buonarroti.

Kupferstichkab. d. eidg. techn. Hochschule Zürich.



Abb. 6.

Kupferstich nach der Samariterin von Michelagniolo Buonarroti.

Kupferstichkab. d. eidg. techn. Hochschule Zürich.



Della donna del cielo, e con che onesti
Desiri ascolti, accetti, onori e scriva
I divini precetti entro nel core.

Aus dem Brief Nr. 123 scheint hervorzugehen, daß Michelagniolo für Vittoria nur Zeichnungen anfertigte und diese dann von Schülern des Meisters als Gemälde reproduziert oder als Massenartikel gestochen wurden.

Analog dieser Änderung in Michelagniolos Kunst ging unter Vittorias Einfluß auch eine solche in seinem Herzen vor sich. Der Meister war noch kein demütiger Christ; er hatte die Wohltat des Glaubens noch nicht erlebt. Mit seiner Anbetung des schönen Seins stand Vittorias Lehre von der Eitelkeit der diesseitigen Welt in schreiendem Widerspruch. Michelagniolos Dogma war, daß alles Schöne nur ein Abglanz des ewig Urschönen sei und daß des Künstlers Werk in Ewigkeit fortbestehe. Der Gedanke, etwas zu schaffen, was vergänglich sei, hätte ihm alle Kraft und allen Mut genommen. CIX, 92:

Chom'esser, Donna, puo quel c' alcun uede
Per lunga sperienza, che piu dura
L'inmagin uiua im pietra alpestra e dura
Che 'l suo factor, che gli anni in cener riede?

La causa al'efecto inclina e cede,
Onde dall'arte è uinta la natura.
I' 'l so, che'l pruouo in la bella scultura
C' all'opra il tempo e morte non tien fede.

Vittoria erschüttert in ihm den Glauben an die Fortdauer seines Künstlerruhmes und lehrt ihn, diesen, der ihm als einziger Lohn für seine Mühen und Entbehrungen vorgeleuchtet, zu den nichtigen Eitelkeiten der Welt zu zählen. „So groß ist der Ruhm, den Euere Kunst Euch verleiht, daß Ihr vielleicht nie geglaubt hättet, auch er würde mit der Zeit oder aus einem andern Grunde verblassen; aber in Euer Herz kam jenes himmlische Licht, das Euch gezeigt hat, wie der Erdenruhm, solange er auch dauern mag, doch einen zweiten Tod erleidet.“ [Cart. Nr. 182.] Michelagniolo ist in dieser Beziehung dem Einfluß seiner Freundin unterlegen. CXXXV:

Un uomo in una donna, anzi un dio
Per la sua bocha parla,
Ond'io per ascoltarla
Son facto tal, che ma' più saro mio.

Mit ihren Sonetten, die sie ihm alle schickte, wollte Vittoria in ihm eine ähnliche Umkehr und Vertiefung bewirken, wie sie

selbst erlebt hatte. Die erste Spur religiösen Einflusses der Dichterin auf den Meister findet sich im Madrigal LXXXIV. Michelagniolo, von Gewissensbissen seiner Sünden wegen geplagt, bittet die hohe Frau, sie möge ihm helfen, sich von den Fehlern zu reinigen, gleichwie er den Marmor von Unebenheiten säubere.

> Tu pur dalle mie streme
> Parti puo' sol leuarne,
> Ch'in me non è di me uoler ne forza.

Unter Vittorias Leitung ist der Meister demütig geworden, d. h. er hat erkannt, daß er voll Fehler. Er hat die breite Straße verlassen und jenen steilen, schweren Pfad betreten, der zum ewigen Heile führt. Er findet sich aber in den Anfechtungen nicht zurecht; er weiß nicht, wohin er sich wenden soll; er ist eine Beute des Irrtums. In dieser Unsicherheit breitet er seine Seele gleich einem unbeschriebenen Blatt vor seiner Freundin aus mit der Bitte, sie möge mit ihren sacri inchiostri ihm den richtigen Weg zeigen. Das Gedicht weist in den beiden letzten Versen darauf hin, daß auch in ihren Unterredungen die Rechtfertigung durch den Glauben eine Rolle gespielt; denn der Meister hofft, weil er seine Fehler demütig eingesehen, ebensoviel Anrecht auf den Himmel zu haben wie diejenigen, die viel gute Werke getan. CIX, 97:

> Ora in sul destro ora in sul manco piede
> Variando, cerco della mie salute.
> Fra 'l uitio e la uirtute
> Il cor confuso mi trauaglia e stanca,
> Come chi 'l ciel non uede,
> Che per ogni sentier si perde e manca.
> Porgo la carta bianca
> A uostri sacri inchiostri,
> C'amor mi sganni, e pietà'l uer ne scriua,
> Che l'alma, da se franca,
> Non pieghi a gli error nostri
> Mie brieue resto, e che men cieco uiua.
> Chieggio a uoi, alta e diua
> Donna, saper, se'n ciel men grado tiene
> L'umil pechato che'l superchio bene.

Das folgende beschreibt den Einfluß, welchen die hohe Frau durch ihre Leitung und Sorge auf Michelagniolo ausgeübt hat. Der Meister ist zur Erkenntnis der eigenen Niedrigkeit und Verachtungswürdigkeit gelangt; er vertraut nur noch auf seine Führerin. CIX, 98:

Quante piu fuggo e odio ognior me stesso,
Tanto a te, Donna, con uerace speme
Ricorro; e manco teme
L'alma di me, quant'a te son piu presso.

Denn Vittoria hat dem Künstler, kraft ihrer vera pietà, trotz seines Alters und trotz seiner Sündhaftigkeit, zu welcher er gleichsam geboren schien, Ruhe und Glück verschafft. XCVI:

Esempro e marauiglia
Ben fie a chi si dispera
Della tuo gratia al suo 'nfelice stato,
S' e begli ochi e le ciglia
Con la tuo pieta uera
Volgi a far me si tardi ancor beato.
A la miseria nato,
S' al fier destin preual gratia e uentura,
Da te fie uinto il cielo e la natura.

Das sind in großen Zügen die Beziehungen Vittoria Colonnas zu Michelagniolo Buonarroti. Es erübrigt, noch einige Worte über die vielgerühmte Liebe zweier gottbegnadeter Künstler zu verlieren. Der Florentiner Bürgersmann mit aristokratischen Ansprüchen fühlte sich ungeheuer geschmeichelt, als eines Tages die Fürstin Colonna-D'Avalos ihm die außergewöhnliche Ehre eines Atelierbesuches erwies. Als er dann erst von der bedeutendsten Frau Italiens zu religiösen Besprechungen eingeladen wurde und sie ihm ihr Vertrauen schenkte, da glaubte auch Michelagniolo, er müsse in gleicher Weise wie die uns schon bekannten Literaten die hohe Frau in Dichtungen verherrlichen. Das geschieht natürlich in der bekannten petrarkesk-platonischen Art. Der Bourgeois, der von den Grafen von Canossa abzustammen vorgab, wird sich der Protektion der vornehmen Aristokratin bedienen, um seiner Spießbürgerlichkeit ein Denkmal zu setzen. Der Gedanke des Bildhauers, durch die Kunst sich selbst, seine Gönnerin und ihre vorgegebene Liebe auf alle Zeiten hinaus zu verewigen, muß unserer Dichterin höchst peinlich gewesen sein; stand er doch ihrer umiltà direkt entgegen. Sie hatte im Sonett 337 erklärt, Künstlerruhm sei nur eine menschliche Eitelkeit und darum ein Fallstrick des Bösen für das Herz, das der himmlischen Gnade teilhaftig geworden sei. CIX, 92:

Dunque posso ambo noi dar lunga uita
In qual sie modo o di colore o sasso,
Di noi sembrando l'uno e l'altro uolto;

Si che mill'anno dopo la partita
Quante uoi bella fusti, e quant'io lasso
Si ueggia, e com' amarui i' non fu' stolto.

Michelagniolo faßte alle Gedichte, oder fast alle, die in petrarkesk-platonischer Art von Vittoria Colonna handeln, zusammen und bereitete sie für den Druck vor; Frey hat sie unter Nr. CIX zusammengestellt. Dieses Faktum beweist, wie weit Michelagniolo davon entfernt war, die vornehme Art seiner Gönnerin zu erfassen. Vittoria hatte aus bloßer Demut und Bescheidenheit die Publikation ihrer Sonette, weil vielleicht nicht geeignet zum Lobe Gottes, des einzigen Zweckes, Bücher zu schreiben, verboten. Mit dieser Ausgabe von Gedichten, deren Zweck nicht das Lob Gottes, wohl aber Befriedigung einer menschlichen Eitelkeit war, hätte der Meister Vittoria auf das tiefste beleidigt.

In seiner poetischen Liebeserklärung führt Michelagniolo genau dasselbe aus, was seine Vorgänger ebensogut gesagt. Seine Liebe ist nicht ein leichtfertiges Spielen, sondern jene heilige Minne, die, durch den Anblick des Schönen erweckt, den Geist zur Anschauung der Urschönheit emporhebt. XCI:

L'amor di quel ch'i' parlo in alto aspira,
Donna, è disimil troppo; e mal conuiensi
Arder di quella al cor saggio e uerile.
L'un tira al cielo e l'altro in terra tira;
Nell'alma l'un, l'altr'abita ne sensi,
E l'arco tira a cose basse e uile.

Vittoria, der bei der Geburt höchste Schönheit zuteil geworden ist, läßt ihn auch in ihrem Körper, der einst zu Staub zerfallen wird, Gottes Allmacht erkennen; in ihrer Augen Klarheit sieht er den Wiederschein des Paradieses. XCII:

Amor nel dipartir l'alma da Dio
Me fe san ochio et te luc' et splendore;
Ne puo non riuederl' in quel che more
Di te per nostro mal' mie gran' desio. usw.

Er muß also Vittoria lieben; denn wie Feuer sich nie von der Wärme trennt, so auch Liebe nie von Schönheit.

Come dal foco 'l cald' esser' diuiso
Non puo, dal bell' ettern' ognj mie stima,
Ch' exalta, ond'ella uien', chi piu 'l somiglia.

Die Liebe zu Vittoria hat ihn denn auch ganz in Besitz genommen. So wie die Form des Goldes Feuerfluß umschlingt und nicht mehr losläßt, außer zerschlagen, so ist der Meister von der Schönheit der Geliebten gefesselt. CIX, 61:

Non pur d'argento o d'oro,
Vinto dal foco, esser po' piena aspecta,
Vota d'opra d'arte prefecta,
La forma, che sol fracta il tragge fora;
Tal io col foco ancora
D'amor dentro ristoro
Il desir, uoto di belta infinita,
Di coste' ch' i' adoro,
Anima e cor della mie fragil uita.

Der Anblick der von Gott verliehenen Schönheit, die den Anbeter aus dem Erdenstaub emporzieht zur Anschauung des Ewigschönen, bringt nicht eitel Freuden. Der Genuß bringt, wenn er nicht rein geistig ist, dem Dichter Qualen. Das Hin und Her zwischen Furcht und Hoffnung zehrt an den Kräften des Liebenden. Er ist daran aber selbst schuld. Nur wenn er umile und cortese ist, wird er sich der hohen Frau nähern dürfen. Sie wird in diesem Falle sich gütig zeigen und seine Schritte auf den richtigen Pfad lenken. CIX, 76:

Che tuo belta pur sia
Superna, al cor par che dilecto renda,
Che d'ogni rara altezza è giocto e uago;
Po' per goir della tuo leggadria
Bramo pur, che discenda
La dou' aggungo. E 'n tal pensier m'appago,
Se 'l tuo sdegnio presago,
Per basso amare e alto odiar tuo stato,
A te stessa perdona il mie pechato.

Vittoria Colonna war denn auch von dieser platonischen Lobrednerei gar nicht erbaut. Sie, die Hunderte solcher Komplimente erhalten hatte, wollte und konnte von der Vergangenheit nichts mehr wissen. Ihr Geist bewegte sich nun in andern Sphären. Anfänglich mag sie des Meisters Versuche mitleidig belächelt haben. Als sie sich aber in ihrer Hoffnung, Michelagniolo würde diese Eitelkeiten, ebenso wie sie selbst, bald ablegen, getäuscht sah, bat sie ihn, er möchte sie damit verschonen: „Ich habe Euern Brief nicht früher beantwortet, weil er sozusagen eine Antwort auf meinen gewesen ist; auch dachte ich, daß wenn wir beide, Ihr und ich, mit dem Schreiben so fortfahren, wie es meine Pflicht und Eure Höflichkeit verlangen, so werde ich hier die Kapelle der heiligen Katherina versäumen müssen, ohne mich zu den festgesetzten Stunden in Gesellschaft dieser frommen Schwestern einzufinden; und Ihr müßt die Kapelle des heiligen Paulus lassen, ohne Euch dort einzu-

finden und vom Morgen vor Tagesanbruch an den ganzen Tag über süßes Zwiegespräch mit Euern Malereien zu halten, welche mit ihren vorzüglichen Lauten nicht weniger zu Euch sprechen, als es zu mir die wirklichen lebendigen Personen meiner Umgebung tun; und so werden wir beide fehlen: ich gegen die Bräute, Ihr gegen den Stellvertreter Christi. Darum, im Bewußtsein unserer beständigen Freundschaft und unserer ganz zuverlässigen, von christlichem Liebesknoten umschlungenen Zuneigung, dünkt es mich unnötig, mit meinen Briefen das Zeugnis von Euern auszuwirken, vielmehr mit gesammeltem Gemüte eine substantielle Gelegenheit, Euch zu dienen, abzuwarten."

Das heißt: Wenn Ihr mir eine Freude machen wollt, so verwendet alle Eure Kraft auf die Bekehrungsszene des Apostels Paulus in der Paulinischen Kapelle. Ihr müßt wissen, daß ich mich nicht durch weltliche Eitelkeiten, wie es eben Eure Gedichte sind, die Ihr mit Euern Briefen zusendet, von dem steilen Pfad, den ich nun einmal, auf der Suche nach meinem Seelenheil, betreten habe, ablenken lassen will. Ich hoffe, Ihr geht in Euch und werdet demütig vor dem Herrn, „von dem Ihr mir bei meinem Scheiden von Rom mit einem so demütigen und glühenden Herzen gesprochen habt"; und ich bete für Euch zu Gott, „daß ich bei meiner Rückkehr Euch wiederfinden möge mit seinem Bilde in Eurer Seele, das so erneuert sei und in wahrem Glauben lebe, wie Ihr es so gut in meiner Samariterin fixiert habt."

Michelagniolo hat diese Warnung verstanden und sich der Bitte der hohen Frau gefügt. Alle seine petrarkesk-platonischen Gedichte auf die Markgräfin lassen sich ziemlich sicher, wenigstens in der Urversion, in die Jahre 1538—1542, Datum des angeführten Briefes, einreihen. Nachher versiegt des Meisters dichterische Ader, was die Verherrlichung Vittoria Colonnas anbelangt, bis zum Jahre 1546. Kurz vor ihrem Tod und unmittelbar nach demselben sind noch einige Poesien entstanden, die unsere Dichterin zum Gegenstand haben. Sie sind an römische Freunde gerichtet. Das eine ist kurz vor Vittorias Hinschied entstanden, zur Zeit, als sie in S. Anna de' Funari krank darniederlag. Man würde sich aber sehr täuschen, wenn man annehmen wollte, es handle sich bei Michelagniolo um ein inneres Erlebnis und nicht um eine bloße Reimübung. Das

Gedicht ist an Ricci gerichtet und kam nach dessen Tod wieder an den Meister zurück. CIX, 23:

Ochi mie, siate certi,
Che 'l tempo passa, e l'ora s'auicina,
Ch'a le lacrime triste il passo serra.
Pieta ui tenga aperti,
Mentre la mie diuina
Donna si degnia d'abitare in terra.
Se gratia il ciel diserra,
Com' a beati suole,
Questo mie uiuo sole
Se lassu torna e partesi da noi,
Che cosa arete qui da ueder poi?

Das ist nichts anderes als eine Reimübung über die drei Sonette Petrarcas: O misera ed orribil visione; In dubbio mio stato und I' pur ascolto e non odo, die alle denselben Gedankengang zeigen. Es sind Ahnungen und Betrachtungen über den bevorstehenden Tod Lauras.

Das Ableben der Markgräfin ist die letzte Gelegenheit, die dem Meister noch einige Töne entlockt. Alle die Gedichte, die nach Vittorias Tod entstanden, waren nicht für die Ausgabe bestimmt. Es sind die Nummern XCVIII, C, C I, CII und CIV. Das Madrigal XCVIII ist ein wohlbekanntes seicentistisches Kompliment. Der Himmel, überdrüssig die Gaben der Schönheit von all den Menschen, denen sie verliehen, bei deren Tode einzuziehen, stattete Vittoria mit der ganzen Summe von Schönheit aus, die er zu vergeben imstande war, so daß alle Wesen neben ihr als häßlich erschienen. Jetzt hat der Himmel diese Schönheit wieder genommen. Zum Trost leben ihre Gedichte. Spitzfindigkeiten, aber schlechte Poesie, die jeden wahrhaften Gefühls entbehrt. Und doch wurde das Madrigal „im Moment des tiefsten Schmerzes verfaßt", zugleich mit C:

Quand' el ministro de' sospir mie tanti,

in dem jeder Vers entweder aus Dante oder Petrarca entlehnt ist. In dem erzplatonischen CI:

S'el mie rozzo martello i duri sassi
Forma d'uman aspecto or questo or quello,
Dal ministro, che 'l guida iscorgie e tiello,
Prendendo il moto, ua con gli altrui passi.
Ma quel diuin che in cielo alberga e stassi
Altri e se piu col proprio andar fa bello;
E se nessun martel senza martello
Si puo far, da quel uiuo ogni altro fassi.

behauptet er geradezu, er sei nur ein armseliges Instrument in der Hand der Freundin. Er arbeite nur unter ihrer Leitung und durch ihre Inspiration. So fühle er denn keinen Schmerz über ihren Tod; denn vom Himmel werde sie ihm wirksamere Kraft spenden, als sie hienieden imstande war. Als platonisches Klischee ist das wohl fein aufgebaut; in Wirklichkeit ist kein Funken Wahrheit daran. Bis an sein Ende hat Michelagniolo nie etwas anderes geglaubt, als alle seine Werke seien der direkte Ausfluß eines in ihm wohnenden göttlichen Genies. Künstlereitelkeit, die er uns schriftlich vermacht. Vom bloßen Zusehen habe er den Marmor bearbeiten gelernt; die Fertigkeit im Zeichnen habe er vom ersten Augenblick an besessen, und beim ersten Versuch in Malerei habe er den Neid Ghirlandajos erweckt. Man hat den großen Einfluß Ghirlandajos auf Michelagniolo bis heute unterschätzt dank der unfreundlichen und gehässigen Behandlung, die der Schüler dem Lehrer angedeihen ließ. Von seinem Lehrer Bertoldo spricht er kaum. Er setzt die Lüge in Umlauf, Bramante und Raffael hätten ihm, um ihn, den Bildhauer, bloßzustellen, die Malereien in der Sixtina übertragen lassen, während doch feststeht, daß er den Auftrag auf seine Initiative und durch Vermittlung Giuliano da Sangallos, seines Freundes, erhalten hat.

Zusammenfassend ist zu sagen: Die petrarkesk-platonische Art, in der Michelagniolo Vittoria Colonna verherrlicht, nachdem diese sich schon längst der Religion zu- und von diesen menschlichen Eitelkeiten abgewandt hatte, ist der beste Beweis dafür, daß er die hohe Frau im Grunde nicht verstanden hat. In seiner Eitelkeit, die in direktem Gegensatz zu Vittorias Demut stand, hat er ihre Beziehungen aufgebauscht. Wir wissen z. B. heute, daß der Meister „nel passar di questa vita", d. h. in den letzten Stunden Vittorias nicht bei ihr weilte. Es waren außer dem Beichtiger nur M. A. Flaminio und Luigi Priuli an ihrem Sterbelager.[3] Vittoria Colonna wollte aus Michelagniolo einen wahrhaften Christen machen und seine Kunst in den Dienst der religiösen Erneuerung stellen. Des Künstlers übergroße Eitelkeit verhinderte das erste; die Inquisition zerstörte Vittorias Pläne. Daher brauchte sie den Meister nicht mehr und zog sich nach 1542 von ihm zurück.

6. Kapitel. Vittorias Beziehungen zur Accademia della Virtù.

Claudio Tolomei.

Nachdem Ascanio im ungleichen Kampfe mit dem Papste unterlegen war, hatte Vittoria keinen Grund, länger im Kloster San Paolo in Orvieto zu verweilen. Am 9. August war sie wieder in Rom. An jenem Tage nämlich machte ihr Luca Contile, einer von der Accademia della virtù,[1] einen Besuch, von dem er dem Grafen Ettore di Carpegna erzählte.

Diese Akademie war von *Claudio Tolomei* gegründet worden. In den ersten Jahren des Bestehens versammelten sich die Mitglieder im Hause des Erzbischofs Colonna; später wurde die Akademie vom Kardinal Ippolito de' Medici unterstützt. Zu ihr gehörte, was Rom an Namen von Klang besaß, Freunde Vittorias, wie Claudio Tolomei, Annibale Caro, Luca Contile,[2] Francesco M. Molza, Marcantonio Flaminio[3] und andere. Die Beziehungen Claudio Tolomeis zu Vittoria datieren, wie wir schon gesehen haben, zum mindesten aus dem Jahre 1531. Welcher Art sie gewesen sind, läßt sich heute nicht mehr genau feststellen. Beide müssen sich aber, nach Tolomeis eigenen Aussagen, ziemlich nahe gestanden haben. Interessant ist diese Freundschaft Vittorias deswegen, weil wir so zu einem Zeugnis dafür gekommen sind, was sie eigentlich ihren Zeitgenossen nach ihrer Bekehrung bedeutete. Als Vittoria 1543 in Viterbo krank lag, schrieb Tolomei einige Briefe an ihren Arzt Giuseppe Cincio, in welchen die Verehrung, die man der hohen Frau entgegenbrachte, so recht zum Ausdruck kommt. Er schreibt:[4]

„Ich bin äußerst betrübt über die Krankheit der Markgräfin; denn sie ist eine von jenen Frauen, die würdig sind, geehrt zu werden. Hat sie doch in sich so viel Tugend, Güte und Wert vereinigt; *hat doch hauptsächlich sie in diesen verdorbenen Zeiten so viel gute Werke im Dienste Christi getan.* Aber ich will jetzt nicht näher auf ihre Verdienste eintreten; das hoffe ich anderswo der Nachwelt zu überliefern. Strengt Euch um Gotteswillen so viel als möglich an, Meister Giuseppe, für die Gesundheit dieser edeln Frau, die der Welt durch ihre Unterweisung und durch ihr Beispiel mehr nützt als viele andere mit Predigten und Vorschriften .... Ich hoffe, Ihr seid ein

Instrument in Gottes Hand, die Gesundheit einer so tugendhaften und einzigartigen Frau zurückzugeben und mit ihrer Gesundheit zugleich den Trost den Freunden, die Freude den Verwandten, die Zuflucht den Tüchtigen, die Nahrung den Armen, die Ermunterung den Traurigen, die Ruhe den Geplagten und die Zufriedenheit allen Guten . . . Wer ihre hervorragenden und einzigartigen Eigenschaften nicht kennt, die doch so bekannt und berühmt sind auf Erden, von dem muß man wirklich mit dem Dichter sagen:

In tutto è orbo, chi non vede il sole.

O, ihre unbeschreibliche Bescheidenheit! sie will lieber Dinge würdig des Lobes und der Bewunderung tun, als Lob und Bewunderung ernten, die ihre Werke hervorrufen. Immer ist sie mehr darauf erpicht andern Gutes zu tun als die Frucht des Dankes und Ruhmes zu ernten . . . Ich erinnere Euch daran, Meister Giuseppe, daß mit ihrem Leben dasjenige vieler in Eure Hand gegeben ist, welchen sie beständig geistige und leibliche Nahrung bot."

Francesco Maria Molza.

Einer von denen, die leibliche und geistige Nahrung von Vittoria Colonna empfangen haben, war ein anderes Mitglied der Accademia della virtù, *Francesco Maria Molza.* Der elegante Molza, der alle Eigenschaften besaß, sich die Zuneigung der Frauen zu gewinnen, ist so eine Art poetischer Jugendfreund Vittorias gewesen. Filonico macht ihn zu ihrem Lehrer der Dichtkunst. Das erste Dokument ihrer Beziehungen ist wohl das Sonett:

Molza, ch' al ciel quest' altra tua Beatrice,

ein Gelegenheitsgedicht, das Vittoria ihrem Freunde zur Einkehr sandte, nachdem er seiner Beatrice wegen von einem Rivalen eine Coltellata bekommen hatte. Ist Beatrice nicht poetische Formel für Geliebte, so handelt es sich wirklich um die Dirne Beatrice und damit um das Jahr 1522.[5] Einen sichern Anhaltspunkt für ihre Beziehungen bietet das Jahr 1531; am 13. und 14. August starben Molzas Eltern. Vittoria, die in der Zwischenzeit den Schmerz über den Tod der Lieben kennen gelernt hatte, versucht Molza im Sonett

Al bel leggiadro stil subietto eguale

zu trösten. 1536 war Molza in Rom. Zu gleicher Zeit befanden

sich auch Vittoria, Ascanio und Giovanna d'Aragona dort. Sie besuchten in Begleitung Molzas die Denkmäler des alten Rom, wobei Vittoria den Ausspruch getan haben soll: Beati lor che 'n sì bei tempi furo! Der Dichter hat uns die Begebenheit überliefert:[6]

Gli alti sepolcri, e le mirabil spoglie
Del popol chiaro de figliuol di Marte,
Scorgea Madonna, e l'onorate carte
Già rimembrando con accese voglie.

Quante ruine il volger d'anni accoglie,
E come il suo favore il Ciel comparte
Già ripensando l'eccellenza e l'arte,
Tal che un sospiro invidiosa scioglie:

Beati lor, che'n sì bei tempi furo!
Così dicendo fe' tal scorno al sole
Ch'un nuvoletto il suo splendor accolse.

Trotz der Fehler, die Molza als Mensch des Cinquecento besaß, ist sein Verhältnis zu Vittoria doch ein eng freundschaftliches gewesen, wie das Gedicht auf den Tod seiner Eltern und die materielle Unterstützung, die er von ihr empfing, beweisen. Vittoria wollte eben nur die guten Seiten des Mannes kennen, die in seiner hohen künstlerischen Begabung bestanden. Um diese in den Dienst ihrer Lebensaufgabe zu stellen, mag sie sich ihm nach ihrer Umkehr wieder genähert haben in Rom. Sie sandte ihre Gedichte an ihre Freunde, um sie zur Nachfolge und Verherrlichung des Werkes Christi zu begeistern. Auch der weltliche Molza ist ihrem Rufe gefolgt. Auf ihre Inspiration hin schrieb er zwei Erlösersonette. Der Kuriosität wegen stelle ich sie mit Stellen aus Vittorias Sonetten zusammen:[7]

Signor, se miri alle passate offese,
A dir il vero, ogni martire è poco;
S'al merto di chi ogn' or piangendo invoco —
Troppo ardenti saette hai in me distese,
Ei pur per noi umana carne prese,
Con la qual poi morendo estinse il foco
De' suoi disdegni, e riaperse il loco,
Che'l nostro adorno mal già ne contese.
Con questa fida ed onorata scorta
Dinanzi al seggio tuo mi rappresento,
Carco d'orrore, e di me stesso in ira.
Tu pace al cor, ch'egli è ben tempo, apporta;
E le gravi mie colpe, ond'io pavento,
Nel sangue tinte del Figliuol tuo mira.

Vedea l'alto Signor, che ardendo langue
Del nostro amor, tutti i rimedi scarsi
Per noi, s'ei non scendea qui in terra farsi
Uomo, e donarci in croce il proprio sangue.

.... ristorar non può mio onore
Altri; nè per amor tanto patire;
Nè lavar altro sangue un tanto errore.

[Cristo] ... render l'uom securo
Di star sempre con lui nel cieco mondo!
E che per tal virtù leggiero il pondo
Fora de' nostri mali!

Signor, le piaghe, onde 'l tuo vago aspetto
Cangiasti in reo, e desti a noi salute,
Chi mirar può, senza che dentro mute
Pensieri e voglie, di diamante ha 'l petto.
O santi chiodi, o non più inteso effetto,
Ove tutte le lingue oggi son mute,
Vince l'immensa vostra alta virtute
Di troppo ogni mortal basso intelletto.
Toccovvi appena il martel aspro e greve,
Che rotta cadde la spietata spada
Che 'l cammin de mercè tenea reciso.
E da be' membri largo fiume e leve
Venne di sangue, con sì larga strada,
Che 'l foco estinse, e tornò 'l pianto in riso.

Poichè la vera ed invisibil luce
N'apparve chiara in Cristo, ond'or per fede
L'eterna eredità, l'ampia mercede
Fra l'aperte sue piaghe a noi traluce;
Qual scorta infida e vano error ne 'nduce
A por su l'alta gloriosa sede
Dell'alma il senso, che sol ombra vede,
Lasciando il vero sol, ch'al ciel conduce?

Quando di sangue tinte in cima al monte
Le belle membra in croce...
Il salutifer sacro divin fonte,
Anzi il mar delle grazie, allor s'aperse;
E furo entro'l gran sen l'ire disperse...

Marcantonio Flaminio.

Tiefe Freundschaft auf Grund gemeinsamer religiöser Überzeugungen verband Vittoria Colonna mit einem andern Mitglied der Akademie, *Marcantonio Flaminio.* Sie haben sich kennen gelernt, als Flaminio in Rom im Hause Gibertis war. Näher sind sie sich in Neapel im Hause Casertas und im Kreis um Valdés getreten. Das Band der Freundschaft, das den besten lateinischen Dichter der Zeit und Verfasser religiöser Poesien mit Vittoria verband, wurde in Rom und dann besonders in Viterbo fester geknüpft durch die gleichen religiösen Ansichten und Bestrebungen, die, bei Valdés aufgenommen, sich mit den Jahren entwickelt hatten. Seit 1532 lebte die hohe Frau zurückgezogen von der Welt und allem, was menschliche Eitelkeit heißt. Es ist also begreiflich, wenn wir bei ihr keine Anhaltspunkte über ihre Beziehungen zu Flamini finden. Desto reichlicher fließt diese Quelle in den Carmina Marcantonios. In wenigen Gedichten ist soviel Schwung und tiefes Gefühl wie in denen, die sich auf Vittoria beziehen; ein Zeichen, daß es sich um innerstes Empfinden und nicht um zeitgemäße Verherrlichung handelt. Er preist sie in drei Carmina, eines inniger als das andere. Die beiden, die ihren Tod beklagen, sind die zartesten seines Canzoniere. In dem schon zitierten „Ad villam Marinam de Victoria Columna" hat er sie als zehnte Muse verherrlicht, als Sonne Italiens in „Ad Hieronymum Turrianum de Morte Victoriae Columnae":[8]

At tu, surdior Hadriae procellis,
Immitissima Mors, manum rapacem
Illi es injicere ausa: Mors acerba,
Tu solem Italiae suum abstulisti.

Vittoria war ihm in inniger Freundschaft zugetan:

.... quae me
Non minus quam oculos suos amabat.

In demselben Gedicht hat er uns ein unvergängliches Bild der hohen Frau hinterlassen. Vittoria Colonna, was sie für die Besten der Zeit gewesen ist:

Cui mens candida, candidique mores,
Virtus vivida, comitasque sancta,
Caeleste ingenium, eruditioque
Rara, nectare dulciora verba,
Summa nobilitas, decora vultus
Majestas, opulenta, sed bonorum
Et res et domus usque aperta ad usus.
Illa carminibus suis poëtas,
Quotquot saecula multa protulerunt,
Longe vicerat; illa vincit omnes,
Sive flebilibus modis maritum
Exstinctum decorans sepulcro ab imo
Summa ducit in astra, sive regi
Caelitum, Unigenaeve Regis hymnos
Filio canit: illa vel canendo
Ventos desistere, fluminum morari
Impetus, poteratque leniores
Tigres reddere mitibus columbis.

Vittoria Colonna hat es also verstanden, durch ihre Gedichte bei den Zeitgenossen die weltlichen Lüste (ventos) und die Macht der Begierden (fluminum impetus) zu mildern und die nach irdischer Eitelkeit Strebenden „gelassen" zu machen, demütig und sanft wie Tauben.

Im andern Carmen: „Ad M. Antonium Faitam, de Morte Victoriae Columnae", beschreibt uns Flaminio, welch eine Lücke Vittoria nach ihrem Tode unter den Freunden gelassen habe. Am meisten fühlt der Dichter ihren Verlust; alle seine Freuden sind nun dahin:[9]

Hei mihi Columna
Omnes laetitias meas ad unam
Exstinxti moriens! Columna, morte
Tua, reddita vita leto amaro
Mihi tristior est; nec ulla cordi
Jam quies datur, ex quo acerba fata
Te mihi eripuere.

Denn sie war ihm ein Trost in Trübsal, ein Hort in Seelenkämpfen:

O mearum
Curarum requies, tuo licebat
Dum sermone frui, tuisque sanctis
Aegram colloquiis levare mentem!

Onoratio Fascitelli.

Zugleich mit Flamini hatte Vittoria im Hause Casertas in Neapel ein anderes Mitglied der Accademia della virtù und Freund Marcantonios kennen gelernt: *Onoratio Fascitelli.* Anfang der dreißiger Jahre hatte er sich mit Scipione Capece befreundet und war so auch mit andern Verehrern Vittorias, Bernardino Rota und Angelo Costanzo zusammengetroffen. Damals schon unterlag er dem Zauber, der von ihr ausging. Im Anschluß an seine Neapel-Eindrücke entstand das Gedicht *Alfonsus,*[10] das der Heldin Pescara gewidmet ist und einen Triumphgesang auf del Vasto darstellt. Hier, Vers 192—212, nur die üblichen Komplimente der Zeit. In den spätern Jahren, wohl während seines römischen Aufenthalts, ist dann das andere Gedicht auf Vittoria entstanden: *De rebus sacris,*[11] das leider Fragment geblieben ist. Das Ganze ist eine Apotheose auf Vittoria. Interessant sind hauptsächlich die Verse 39—47, in denen er den Eindruck beschreibt, den Vittorias Poesien auf Italiener und Ausländer gemacht haben.

> Ut nemo famae miro correptus amore,
> Non oculis jam te ferat, et tua; nobilis oci
> Quacumque imperium late patet; et volat hostes
> Per populos victrix Latiae vis daedala linguae:
> Castigatque feros, et barbara corda coercet,
> Nec sinit elabi, quamvis illi usque recusent
> Ferre jugum; validaque manu, et concordibus armis
> Italiam sine fine petant, sine more lacessant;
> Et longa immertam, duraque tyrannide vexent.

Luca Contile.

In dem eingangs zu diesem Abschnitt erwähnten Brief *Luca Contiles*[12] an den Grafen Ettore di Carpegna drückt dieser seine Freude und Dankbarkeit für die Empfehlung an eine so fromme und bescheidene Frau aus. Er bittet den Grafen, für den Fall, daß er der Markgräfin wieder schreibe, die Briefe doch ihm zu senden, damit er von neuem Gelegenheit habe, sich des Zusammenseins mit jener „regina di Saba, piena di riverenza e dottrina" zu erfreuen.

Vittoria fragte ihn liebenswürdig nach del Vasto und dem jungen Pescara, in deren Dienst Contile stand, und nach ihrem Freund Ochino. Dann besprach sie mit ihm sein erstes literarisches Werk, die *Dialoghi spirituali.* Sie diskutierten über

den Inhalt des ersten Dialogs. Contile konnte sich nicht genug über ihr Wissen wundern. In diesem Augenblick waren die Dialoge noch nicht vollendet; denn auf Vittorias Frage, wann sie fertig sein würden, habe er geantwortet, er gedenke sie baldigst zu beenden. Er sagt dann, aus der Unterredung mit ihr habe er für sein Werk nicht wenig gelernt. Diese Notiz ist wertvoll; denn es scheint wirklich, daß einige der Ideen, die Vittoria Contile über sein Thema äußerte, von ihm in den Dialogen verwertet worden seien.

Beeinflussung Grimaldis und Fra Ambrogios.

Vittoria scheint tatsächlich um diese Zeit Ansporn und höhere Instanz für literarische Erzeugnisse religiösen Inhalts geworden zu sein. Adamo Fumano dediziert ihr seine: D. Basilii Magni Moralia, die er auf Geheiß Gibertis herausgegeben hatte. Beiläufig gesagt, wird Basilius von den zeitgenössischen Verfechtern der Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben, z. B. vom Autor der Wohltat Christi, gerne zitiert. *Vittoria erntet die ersten und auch die letzten Früchte ihrer Tätigkeit für die Reform des Christentums.* Grimaldi widmet ihr seine Betrachtung des hundertsten Psalms, indem er ausführt, *Vittoria Colonna sei ihm ein Beispiel für die Liebe und Nachfolge Jesu Christi gewesen,* und sie ruft er als Richterin über sein Werk an: „Queste insomma sono Ill'ma Signora mia quelle cose [was Vittoria in ihrem Sonett, Con che saggio consiglio e sottil cura, ausgeführt hat], alle quali principalmente *nella sua contemplazione* indirizzo l'animo quel servitor vostro, di cui vi ho per altre mie littere scritto ... Ma veggala [die Betrachtung] essa hoggimai, e sia supplicata per quella singolare humanità sua, che suole continuamente verso di ciaschedun dimostrare, ogni parte riposamente considerarne e *le cose, che le parranno non dirittamente trattatevi, emendare col suo giudiciosissimo stile,* e specialmente se alcune ve ne fossero (che non credo) che ad essa paressero non così bene confarsi alle sante determinazioni dello apostolico seggio: alle quali non fu giammai, ne è ne vuole il servitore di vostra eccellenza, ch'io dico, che unque sia per lo avenire di contraporsi. Anzi ogni somiliante cosa, che per inavertenza, posta vi fosse, revoca egli ed io in suo nome insin hora e di nuovo supplico vostra Eccellenza,

che se ne toglia. Acciò che poi più sicuramente si possa sotto il suo nome (se indegna del tutto di tanta gratia non le parrà) farsi insieme con alcune altre opere pur del medesimo suo servitore, che di breve son per mandarle, ad altre persone vedere."

Auf Vittorias Veranlassung hatte der uns von den Gesprächen Hollandas her bekannte Fra Ambrogio Catarino das *Speculum haereticorum* verfaßt. Es entstand aus Gesprächen, die Lattanzio Tolomei, Vittoria und Ambrogio miteinander führten, als sie eines Tages den quirinalischen Hügel hinaufstiegen und sich unterwegs um ihre Meinungen über die Häresien befragten. Hernach faßte Fra Ambrogio die bei dieser Gelegenheit geäußerten Gedanken in einer eigenen Schrift zusammen und gab ihr den besagten Titel.

Auffällig in dem an Vittoria gerichteten Vorwort ist vielleicht nur der Schlußsatz: „Et ora pro me, sancta mulier, et pro ecclesia sancta Dei jugiter dominum Jesum, qui te servet in sua dilectione immobiliter radicatam." Waren etwa dem Zeloten Vittorias Ansichten etwas zu frei, daß er beifügt, Christus möge sie unter seinen Auserkorenen bewahren?

7. Kapitel. Vittorias Aufenthalt in Viterbo. Ihre Stellung zur Reformation.

Im Spätsommer 1541 nahm Vittoria Colonna Aufenthalt im Kloster S. Caterina in Viterbo.[1] Dazu veranlaßte sie der Umstand, daß Reginald Pole, der eben zum päpstlichen Stellvertreter in dieser Stadt ernannt worden war, dort einen Kreis Gleichgesinnter um sich versammelte. Trotz der dringenden Bitten ihrer römischen Freunde blieb sie dort; die Gesellschaft der Spirituali bedeutete für sie mehr als alle andern geistigen Anregungen. In Weltabgeschiedenheit wollte sie nur auf ihr Seelenheil bedacht sein. Demgemäß erfahren wir auch wenig über ihre Beziehungen zu Fernstehenden, mit Ausnahme vielleicht eines Dokumentes, das ihre Friedensliebe und ihren Gerechtigkeitssinn ins beste Licht stellt. Es ist ein Brief, in der Nachschrift eigenhändig von ihr geschrieben, an das Comune von S. Giovanni Campano. Sie verteidigt darin das gute Recht ihrer Vasallen; empfiehlt ihnen, kurz nach dem Salzkrieg, das

gute Einvernehmen mit dem Papst zu wahren, und tritt zugunsten der Juden ein, die mit Zustimmung Pauls III. hätten vertrieben werden sollen.[2]

Im Oktober desselben Jahres kamen Flamini und Carnesecchi und mit ihnen Donato Rullo, Vittorio Soranzo, den Vittoria in ihrem Testament bedacht hat, und Alvise Priuli nach Viterbo. Ihr Zweck war, nach dem Tode von Valdés die in Neapel gepflogenen Gewohnheiten fortzusetzen. Das Haupt der Vereinigung war Flamini. Wie sein Lehrer in Neapel, so leitete er hier die geistigen Zusammenkünfte, indem er aus religiösen Schriften vortrug oder eine Stelle der Bibel interpretierte. Kardinal Pole beschreibt ihre Tätigkeit in einem Brief an Contarini, von Viterbo, 9. Dezember 1541: „Den Rest des Tages verbringe ich mit dieser frommen und nützlichen Gesellschaft Carnesechis und Flaminios. Nützlich nenne ich sie, weil am Abend Flamini mich und den besten Teil der Familie speist de illo cibo qui non perit. So habe ich denn noch nie größern Trost und größere Erbauung verspürt. Zur Vollendung meines angenehmen Zustandes fehlt mir nur noch Ihre Gegenwart." Gerade wie in Neapel bildete auch hier die Frage nach der Rechtfertigung durch den Glauben den Kernpunkt der Verhandlungen. Wie Flamini darüber denkt, teilt er in einem Brief an Gualteruzzi da Fano vom 28. Februar 1542 mit: „Wenn ich glaube, daß Christus für alle meine Sünden, vergangene, gegenwärtige und zukünftige, Genugtuung geleistet habe, so kann ich unmöglich fürchten, vor dem Gericht Gottes verurteilt zu werden; hauptsächlich wenn ich glaube, daß die Gerechtigkeit und Heiligkeit Christi mein geworden sind durch den Glauben, wie ich glauben muß, wenn ich ein wahrer Christ sein will." Daneben wurde die Lektüre religiöser Bücher eifrig gepflegt. Unter ihnen nahm die Wohltat Christi eine Vorzugsstellung ein. Auch Vittoria hat dieses Buch gekannt, wie z. B. aus ihrem Brief an Morone hervorgeht [Cart. Nr. 175]: „Sicher habe ich mich oft nach Ihnen gesehnt, weil ich so unendlichen Trost aus Ihren Worten und der Unterredung über göttliche Dinge schöpfte, hauptsächlich, wann Sie mir von jenem Buche sprachen, das Sie selbst gern und oft aufschlagen."

Von Zeit zu Zeit sandte Giulia Gonzaga, die mit den meisten Mitgliedern des Kreises in Viterbo befreundet war, ein Buch

von Valdés, die Kommentare über die Briefe des Apostels Paulus oder andere. Das war für die Spirituali jedesmal ein großes Fest. Vittoria, entzückt, bedankt sich für die freundliche Sendung. [Cart. Nr. 142]: „Illustrissima Signora mia. Sempre V. S. mi fece gratia: dalla prima volta che la viddi in Fundi sa che non trovai cortesia se non in lei, et hor mi ha dato molta consolatione a mandare tante et sì buone cose al signor Cardinale et a quelli altri signori, perchè oltre che io ne habbia partecipato per humanità di monsignor reverendissimo, me ho un altra maggior satisfattione . . . Ho inteso che V. S. ha mandato la espositione sopra San Paulo, ch'era molto desiderata, e più da me, che n'ho più bisogno, però più nella ringratio et più quando la vedrò, piacendo a Dio." Außer den Schriften von Valdés wurden auch die deutscher Reformatoren gelesen.

Besondere Freundschaft verband Vittoria mit Carnesecchi, der später wegen seines Festhaltens an der Rechtfertigung durch den Glauben in Rom enthauptet und verbrannt wurde. Aus seinem Verhör vor dem Inquisitionstribunal erfahren wir viel Interessantes über Vittorias religiöse Ansichten. Die Wirkung des Geistes, der in Viterbo wehte, machte sich bald auch bei ihr fühlbar. Während sie sich vorher mit Fasten und andern Bußübungen derart mißhandelt hatte, daß sie zum Skelett abgemagert war, hörte sie auf Poles Vorstellungen, sie beleidige mit solcher Strenge viel eher Gott als auf andere Weise, nach und nach mit den Kasteiungen auf und begann ein vernünftiges Leben zu führen. Über diesen Punkt äußert sich Vittoria auch selbst in ihrem oben erwähnten Brief an Giulia Gonzaga: „Io sono a sua Signoria Reverendissima [Polo] della salute dell'anima e di quella del corpo obligata, chè l'una per superstitione, l'altra per mal governo era in pericolo."

Die Inquisitoren hätten von Carnesecchi gar zu gerne erfahren, was unter superstitione wohl zu verstehen sei; etwa die katholische Religion, das Dogma und die Gebräuche des orthodoxen Glaubens nach dem gewöhnlichen Gebrauch der Häretiker? Carnesecchi antwortete nur ausweichend. Seine Richter insistierten auch nicht weiter; denn auf die Frage, in welchen Punkten Vittoria Colonna vom römischen Glauben abgewichen sei, hatte er schon früher die Antwort gegeben: *„Ho bene per opinione, ch'ella tenesse l'articulo della giustificazione per la fede."*

Wie sehr man sich um Vittorias religiöse Ansichten auch nach ihrem Tode noch interessierte, zeigt das Repertorium der Inquisitionsprozesse, wo es unter anderm heißt: „Marchionissa Piscariae filia spiritualis et discepula Cardinalis Poli haeretici et complex illius et aliorum haereticorum . . . falsa doctrina imbuta a Cardinale et propterea illius amator . . . Possunt contra eam testificari moniales et domina Isabella hispana [Isabella Manriquez?] quam docuerat *sanctos non esse intervocandos."*[3] Und das Wichtigste von allen: *„Item Marchionissa declaravit testi adhaerere Contareni opinioni, quod sola fide justificamur."*

Nach der Einrichtung des St. Ufficio in Rom begann in Italien sofort eine wahre Jagd nach Häretikern. Pole, der später ziemlich orthodoxen Ansichten huldigte, hielt es für seine Pflicht, die Freunde zu warnen. Flamini führte er auf die gute Straße zurück und bewahrte ihn der römischen Kirche. Auch Vittoria ermahnte er zur Vorsicht; er verbot ihr, häretische Bücher zu lesen. Ihr, wie den meisten in Italien, hat erst der 21. Juli 1542 die Augen für ihre Lage geöffnet. Mit dem Entschlusse Pauls III. war für Vittoria alles bestimmt; dagegen gab es keine Berufung. Weiter bei ihren Ideen zu bleiben, sie öffentlich zu vertreten oder gar ins andere Lager überzugehen, war für sie ein nonsens. Von ihr behaupten, sie habe nicht die Kraft gehabt, bei ihren Ideen zu bleiben, heißt die Reform in Italien nicht verstehen. Für die Italiener entbehrt der Gedanke, sich von Rom zu trennen, jeder Logik. Vittoria dachte in dieser Beziehung wie Savonarola und wie mit ihm alle Italiener:[4] „Die Häretiker sind, obwohl sie an Christus und ans Evangelium glauben, in viele Irrtümer verstrickt. Fürs erste beweisen wir, es sei notwendig, daß die Kirche Christi von einem einzigen Haupt geleitet werde. Denn wenn die Häretiker glauben, die göttliche Vorsicht leite die Welt und im speziellen die Kirche, für welche diese Vorsicht so viel getan hat, so müssen sie zugeben, daß diese Art der Verwaltung, wie sie vom Beherrscher des Alls eingeführt worden ist, die beste sei. Die beste Art der Regierung ist diejenige, welche nur ein Haupt hat; denn so vereinigt man die Völker besser, als wenn viele sind. Diese Einigung verbürgt Frieden und Einheit der Welt. Da nun die Herrschaft der Kirche gut, so muß sie notwendig von einem einzelnen geleitet werden.

So gehen die Häretiker mit uns einig, ein einzelner

soll das Haupt der Kirche sein. Man kann aber vernünftigerweise nicht sagen, Christus sei das Haupt der Kirche; denn dadurch, daß er zum Himmel aufgefahren ist, hätte er sie ohne Führung gelassen. Daraus würde Streit und Uneinigkeit entstehen; denn die verschiedenen Meinungen in Glaubenssachen und christlichem Wandel könnten sich nicht feststellen lassen, da man nicht wüßte, woran sich halten. Von Christus ist aus diesen Gründen Petrus zu seinem Nachfolger bestimmt worden. Wer von diesem Wort Christi abweicht, verläßt seine Lehre."

Ohne schweren Kampf erfolgte aber diese Aufgabe liebgewordener Ansichten und der Verzicht auf ihr Lebensideal der religiösen Erneuerung nicht. Die Tiefe der Krisis läßt zurückschließen auf die Liebe und Hoffnung, die sie mit den reformatorischen Ideen verknüpft hatte. Von Carnesecchi haben wir erfahren, daß Vittoria in Viterbo auf den Rat Poles mit ihren Bußübungen aufhörte und eine vernünftige Lebensweise begann. Aus ihren eigenen Worten an Giulia Gonzaga geht hervor, daß sich Vittoria Ende 1541 einer guten Gesundheit erfreute. Kaum ein Jahr nach der Einrichtung der Inquisition ist sie totkrank. Das gibt zu denken. Zum Glück ist uns das ärztliche Zeugnis über ihre Krankheit erhalten, das beweist, daß Vittoria psychisch litt. Carlo Gualteruzzi befragt den damals in Italien berühmtesten Arzt, Fracastoro, über den Zustand Vittoria Colonnas und über die Mittel der Rettung. Dieser macht einige Angaben über Diät, fügt dann aber die bedeutungsvollen Worte hinzu:[5] „Signor M. Carlo, io vorrei che si trovasse il suo medico all'animo, che Minutamente calculasse tutte le sue operazioni, e, fatto giusto equilibrio, desse al Signor quel che è suo, e al servo quel che è suo: e tal medico bisogna che sia e saggio, e di tanta autorità, a cui S. Signoria creda, e obbedisca; come l'Illustrissimo e Reverendissimo d'Inghilterra. E, rassettato questo principio, io non dubito che tutto che è seguito, non si rassetti. Altramente io vedo che il più bel lume di questo mondo, a non so che strano modo si estingueria, e ci sarà tolto dagli occhi."

Dieses wichtige Dokument schließt jedes Deuteln aus. A non so che strano modo heißt unzweideutig, Vittorias Krankheit ist keine physiologische; medico dell'animo beweist, daß es sich um eine Psychose handelt; Psychose, welche die Auflösung des Organismus zur Folge hat. Welches war nun das

Trauma, das die Ursache der Krankheit bildete? Die Antwort ergibt sich klar aus den Zeitumständen. Die römische Kirche hatte jene Glaubensgrundsätze verurteilt, von denen nach Vittorias Meinung ihr Seelenheil abhing und von deren Befolgung sie eine Besserung der sozialen Zustände in Italien erhofft hatte. Das Beispiel Vittoria Colonnas ist nicht das einzige, das wir aus der Zeit der Gegenreformation besitzen. Am 1. Juli 1548 schwor Francesco Spiera in Padua gezwungen ab. Von da an hatte er keine Ruhe mehr. Das furchtbare Ringen zwischen den Trostgründen seiner Freunde und der Verzweiflung am ewigen Heil brachten innerhalb eines halben Jahres den Mann, aller ärztlichen Kunst zum Hohn, ins Grab. Vittoria Colonna hat in ihrem Leben zwei Katastrophen durchgemacht. Der 3. Dezember 1525 vernichtete ihr irdisches, der 21. Juli 1542 vernichtete ihr geistiges Glück. Beidemal mußte sie eine schwere Seelenkrankheit durchmachen; der zweiten ist sie in langsamem Siechtum erlegen.

Aus diesem Seelenzustand heraus ist auch Vittorias Haltung Ochino gegenüber zu erklären. Von Florenz aus hatte ihr Ochino geschrieben, um seine Flucht zu motivieren [Cart. Nr. 146]. Von Genf aus sandte er ihr seine Verteidigungsschrift. Vittoria Colonna übergab die Briefe ihres Freundes dessen ärgstem Feind, Cervini [Cart. Nr. 149]. Diese Handlung ist verschieden beurteilt worden. Als Verrat von Benrath, als natürlich von Luzio und andern, weil diese Dokumente für sie eine Gefahr gewesen wären. Vergleicht man Giulia Gonzagas gleichzeitige Handlungsweise, so möchte es scheinen, Vittoria Colonna habe sich Ochino gegenüber wenig taktvoll benommen. Giulia antwortet auf die Frage, ob sie Dokumente von Ochino besitze, Napoli, 18. Oktober 1542:[6] „Circa mo de Fra Bernardino io non potrei dir cosa di certo, sì perchè non ne tengo letere [!]; come ancora perchè li giudicci, che si fanno sopra di lui sono sì varii, che a me pareria impossibile ricavarne cosa di certo, perchè ognuno parla secondo il gusto e le profisioni sue ... Del giudicio mio, oltre ch'è imperfetto, non saprei se ben volesse dir sopra ciò cosa di momento, parendomi che sia bene a tenerse a quel che Cristo ce comanda, che è di non giudicar, e maxime in le cose de religione me ne rimetto a chi tocca de bona voluntà ...

Quel poi che V. S. mostra desiderar d'intendere farò instantia

con quella S.ra d'averla [bei Vittoria, betreff des Entschuldigungsschreibens Ochinos] che fin mo non ce ho pensato, e per multo ch'io sia sempre stata devota de Fra Bernardino, come credo sieno state molte altre, non già perchè l'abbi tenuto più di S. Pietro, ma sì per bon christiano, non mi curo andar cercando tanto in là, lasando questa cura, mo ho detto, a chi tocca. Ben dirò a V. S. per certo che non ho potuto intendere la causa perchè sia stato citato, ma da Roma sarà facil cosa sapere."

Man muß aber bedenken, in welcher seelischen Verfassung Vittoria war. Was für Hoffnungen hatte sie nicht auf Ochino gesetzt zur Erreichung ihres Lebensideals, das nun geknickt am Boden lag. Ihre Handlungsfreiheit war infolge des seelischen Schwächezustandes derart eingeschränkt, daß sie nicht verantwortlich gemacht werden kann für diesen Schritt, zumal nicht sie, sondern Pole ihn getan. Wenn also jemandem Mangel an Feingefühl vorzuwerfen ist, so ist es Pole.

Alle diese Angaben finden ihre Bestätigung in den Werken Vittoria Colonnas. Es scheint zwar auf den ersten Blick ein vergebliches Unterfangen, von protestantischen Ideen in den Sonetten unserer Dichterin sprechen zu wollen. Ihre Werke wurden ja — meines Wissens wenigstens — nie verboten. Das hat nun insofern nichts zu sagen, als man den Neudruck dieser Gedichte verhindern konnte, ohne den Namen Vittoria Colonnas — vielleicht aus Schonung für ihre einflußreichen Verwandten — auf dem Index namhaft zu machen. So ist es wenigstens dem *Pianto della marchesa di Pescara sopra la passione di Cristo* ergangen. Im Jahre 1568 kam in Venedig der *Discorso del padre Francisco Aurificio* heraus, in welchem über das Thema verhandelt wird, ob wir den Tod Christi beweinen oder uns vielmehr darüber freuen sollen. Verleger und Autor beabsichtigten, diesen Discorso zusammen mit dem Pianto herauszugeben. Sie durften aber nicht, wie Gioliti selbst im Vorwort zum Discorso sagt: „Era l'intention mia, gratiosi lettori, che questa divota operetta uscisse fora insieme con quel libretto della illustre Marchesana, *ma poichè giusti impedimenti fanno sì che per adesso non si può ristampar tal operetta,* habbiamo stampato questo [sc. Discorso Aurificios, der auf den Pianto Vittorias Bezug nimmt], con animo et speranza di darvi presto di nuovo inistampa quella della Marchesana ... etc. Gabriel Giolito."

Soweit noch Exemplare der giolitinischen Ausgabe des Pianto von 1563 vorhanden waren, wurden sie zusammen mit dem Discorso in den Handel gebracht. Der Wunsch des Verlegers, den Pianto später zu drucken, ist nicht in Erfüllung gegangen. Man muß vielmehr sagen, die Seltenheit des Pianto und der zeitgenössischen Ausgaben der Rime Vittoria Colonnas lasse darauf schließen, sie seien von furchtsamen Besitzern vernichtet worden.

Andererseits muß man bei der Prüfung dieses Kanzoniere vom dogmatischen Standpunkt aus nicht vergessen, daß er eben eine Poesiesammlung und kein Lehrbuch der Dogmatik ist. Es kommt also weniger auf den wörtlichen Ausdruck an als vielmehr auf die Tragweite des Sinnes. Prüfen wir einmal diese Gedichte auf die drei Streitfragen: Gnade, Glaube, Rechtfertigung.

Man pflegt den Protestantismus als die Wiederbelebung der paulinischen und augustinischen Gnadenreligion gegen die katholische Gesetzesreligion zu bezeichnen. Auch der Katholizismus war Gnadenreligion. Aber er hatte die Gnade als sakramentale Gnade der Übernatur angesehen, als ein durch die Hierarchie einzuflößendes höheres und mystisches, der Kirche anvertrautes Wunderwesen mit der Doppelwirkung der Sündenvergebung und der mystischen Wesensüberhöhung des Menschen. Mit diesem Gnadenbegriff hat sich leicht der des Gesetzes verbunden. Denn diese Gnade mußte, sollte ihr ethischer Charakter gewahrt werden, vorbereitet sein durch ethische Prüfung und durch ernstes Heiligkeitsstreben, die beide sich am Gesetze maßen; sie mußte aus demselben Grunde bewährt werden in guten Werken, die wiederum am Gesetz zu messen waren, und die ohne Schaden im Schema des Gesetzesbegriffes gedacht werden konnten, wenn es doch die Wundermacht der eingegossenen Gnade war, die so unter Befreiung der natürlichen Kräfte des Menschen im Grunde allein die guten Werke und Verdienste hervorbrachte. Zwar hat auch der Protestantismus die Gesetzesidee keineswegs wirklich aus dem religiösen Zentrum entfernt. Das Gesetz blieb als Erreger der Buße und als Voraussetzung des Glaubens und des Gnadenevangeliums. Das Gesetz blieb als nächster und erster Ausdruck des göttlichen Willens und Wesens, das nur einen freudigen und willigen Gehorsam

aus Liebe und Vertrauen, aber eben doch eine Erfüllung des voll und spiritual verstandenen Gesetzes forderte; vincere la legge con la fede, Son. 90. Das Gesetz blieb als Voraussetzung des Erlösungswerkes Christi, der in seinem Tode das Gesetz vernichtete und erst die Gnadenordnung freimachte. Son. 120, 131, 135, 240:

Mostrossi il dolce imperio e la bontade,
Che parve ascosa in quei tanti precetti
Dell'aspra e giusta legge del timore.

O desiata pace! o benedetti
Giorni felici! O liberal pietade
Che ne scoperse grazia, lume, amore!

Die neue Idee ist daher nicht bloß die radikale, auf Kompromisse mit dem Gesetzesbegriff verzichtende Geltendmachung der Gnade überhaupt, sondern noch mehr die eines neuen Sinnes der Gnade selbst. Das Neue liegt nicht in der Überwindung des Gesetzesbegriffes an sich, sondern in dem besondern Inhalt des Gnadenbegriffes, der dem Gesetz eine andere Bedeutung und Stellung zuweist, als der katholische Gnadenbegriff getan hat. Das Wesentliche dieses neuen Gnadenbegriffes ist nun aber, daß die Gnade nicht mehr eine sakramental einzugießende, mystische Wundersubstanz, sondern eine von Glauben, Überzeugung, Gesinnung, Erkenntnis und Vertrauen anzueignende Gottesgesinnung, der im Evangelium und in Christi Liebe und Gesinnung zu den Menschen erkennbare sündenvergebende Liebeswille Gottes ist. Son. 55, 185, 187, 203, 207, 237, 249, 281, 285, 350:

Dal fonte bel dell'infinito amore
Nacque l'altro di grazia, u' l'alma vede
La sua salute; ed indi arma di fede,
Di speme purga e di foco arde il core.

Das Wunder besteht nun darin, daß der Mensch in seiner Niedrigkeit und Unreinheit einen solchen Gedanken aus dem Evangelium heraus fassen kann. Es ist spezifisch für die Anhänger der Reform, wie sie nicht genug ihre eigene Niedrigkeit hervorheben können, um das Wunder der Gnade um so mehr herauszustreichen. So kommt auch Vittoria zu dem der Renaissanceidee so entgegengesetzten Grundsatz, Son. 57, 76, 169, 328, 358:

Io per me sono un'ombra indegna e vile,
Sol per virtù dell'alme piaghe sante
Del mio Signor, non per mio merto, viva.

Der Mensch kann es so wenig aus eigenen, natürlichen Kräften,

und der religiös erlösende Gedanke liegt so weit aus dem Gebiet der natürlichen Gedankenbewegung, daß er nur durch das Wunder der Prädestination zustande kommen kann; Son. 46 [Vers. 1542], 245:

Quando in sè stessto il pensier nostro riede,
E poi sopra di sè s'erge la mente
Sì che, d'altra virtù fatta possente,
Vivo nell'aspra croce il Signor vede;

Sale a cotanto ardir, che non pur crede
Esser suo caro membro, anzi allor sente
Le spine, i chiodi, il fele e quella ardente
Sua fiamma in parte, sol per viva fede.

Son queste grazie sue, non nostre, ond'hanno
Per regola e per guida quel di sopra
Spirto, che dove più gli piace spira.

E s'alcun si confida in fragil opra
Mortal, col primo padre indarno aspira
Ad altro ch'a ricever nuovo inganno.

Demnach ist es ein inneres Wunder des Glaubens an das Evangelium und Christus, nicht ein innerlich äußerliches Wunder der hierarchisch-sakramentalen Gnadeneingießung mit der Folge der Kraft zu guten Werken und Verdiensten; Son. 99, 249, 281, 288, 358, 385:

Questo ver noi maraviglioso affetto,
Di morir Dio su l'aspra croce, eccede
Ogni uman pensier, onde nol vede
Con tutto il valor suo nostro intelletto.

Ma se del bel misterio in mortal petto
Entra quel vivo raggio, che procede
Da sopranatural divina fede,
Immantinente il tutto avrà concetto.

Es ist auch nicht ein beliebig veränderlicher und beweglicher Gedanke, sondern eine mit absoluter Offenbarungsgewißheit dargebotene Erkenntnis, die vom Bilde des Mensch gewordenen, leidenden und auferstandenen Gottessohnes ausgeht; Son. 207, 286:

Poichè la vera ed invisibil luce
N'apparve chiara in Cristo, ond'or per fede
L'eterna eredità, l'ampia mercede
Fra l'aperte sue piaghe a noi traluce.

Vittoria kann auch nicht genug diese Gewißheit betonen; aber gerade hier muß man, will man ihren Gedankengang genau wiedergeben, auf die Version der Handschriften und ersten Ausgaben zurückgehen; Son. 39:

Che a te furar si possa il tuo bel regno
Con violenta man cel dici; e poi
Ne daì te stesso qui per certo pegno.
[1542]

Che a te furar si possa il tuo bel regno
Con violenta man ne mostra; e poi
Ne daì te stesso in gratioso pegno.
[1760]

Auf Grund dieser Erkenntnis fürchtet sich Vittoria nicht mehr; sie hat durch Christi Verdienst Gewißheit der Seligkeit. Freudig teilt sie diese Botschaft allen Bedrückten mit; Son. 38:

Chi temerà giammai nell'estreme ore
Della sua vita il mortal colpo e fero,
S'ei con perfetta fede erge il pensiero
A quel di Cristo in croce aspro dolore?

Diese Heilsgewißheit widerspricht der zeitgenössischen Lehre (Tridentinum). Cath. Politus lehrt im Compendio de' errori, die Krone des ewigen Lebens könne einzig und allein von der Beständigkeit in den guten Werken und von der Geduld erwartet werden; die Lehre von der Heilsgewißheit dagegen erniedrige das sittliche Streben auf eine kindliche Stufe und sei sehr gefährlich und verderblich, ja eine Ausgeburt der Hölle. Wir begreifen nun auch sein Vorwort zum Speculum besser; vgl. oben Seite 104. Er hat schon damals wirklich Zweifel gesetzt in die Rechtgläubigkeit unserer Dichterin. Man vergleiche die Verschiedenheit ihrer Ansichten; z. B. Son. 187:

Ma chiusa internamente nell'arca	Ma chiusa internamente dentro all'arca
Dell'alma piaga sua, chiara e secura	Viva la fede mia chiara e secura
Viva la fede mia, d'ogni ombra scarca.	D'ogni nebbia e d'ogni ombra scarca.
[1542]	[1760]

Diese Gewißheit also geht vom Bilde des Gekreuzigten aus und besitzt in der Bibel die authentische Darstellung dieses Christusbildes. In der so durch das Wort gewirkten Glaubensgesinnung liegt für den Protestanten der Kern der Religion, wie er für den Katholizismus in Priestertum und Sakrament, Gehorsam und Mystik liegt. Es ist die Glaubens- und Überzeugungsreligion an Stelle der hierarchisch sakramentalen Religion; Son. 62, 85:

Due modi abbiam da veder l'alte e care
Grazie del ciel; l'uno è guardando spesso
Le sacre carte, ov'è quel lume espresso
Che all'occhio vivo sì lucente appare;

L'altro è, alzando del cor le luci chiare
Al libro della croce, ov'egli stesso
Si mostra a noi sì vivo e sì dappresso,
Che l'alma allor non può per l'occhio errare.

Die Schrift als Trägerin der reinen Lehre der sündenvergebenden und erneuernden Gnade bewirkt alles durch sich selbst, durch ihre dem Glauben gewisse innere Wunderkraft; Son. 48, 156:

Corsi in fede con semplice securo
Animo e voglie risolute e pronte,
A ber dell'acqua viva, o eterna fonte,
In questo vaso tuo sì eletto e puro.

Tu dici ch'ei mi purga in te l'oscuro
Antico velo, e ch'ei mi guida al monte
Ove tu sorgi, e fa palesi e conte
Le stille da far molle ogni cor duro.

Sie ist dadurch die absolute und alleinige, die die Kirche selbst leitende Norm, die Autorität, in der Christus selbst wirksam ist und neben der es keiner menschlichen Tradition, keines unfehlbaren Lehramtes, keines Priestertums und keiner Hierarchie bedarf. Aus Grund dieser Erkenntnis kann Vittoria die Samariterin glücklich preisen; Sonett 89, zitiert Seite 87. Das ist auch der recht eigentliche tiefere Sinn des Son. 131:

Le braccia aprendo in croce, e l'alme e pure
Piaghe, largo, Signor, apristi il cielo;
Il limbo, i sassi, i monumenti, e 'l velo
Del tempio antico, e l'ombre e le figure.

Le menti umane in fin allora oscure
Illuminasti, e dileguando il gelo,
Le riempisti d'un ardente zelo,
Ch'aperse poi le sacre tue scritture.

Das bedeutet Zurückführung der kirchlichen Gnaden- und Rettungsanstalt auf ihre wahre Grundlage im Wort, in der Erkenntnis Christi und in der darauf begründeten Gewißheit der Sündenvergebung. Unsere Dichterin kann dementsprechend auch gar nicht genug auf dieses neue, freie, persönliche Verhältnis zum Retter hinweisen; Son. 137, 358. Der Gedanke füllt sie derart aus, daß sie, um das Neue so recht eindringlich fühlbar zu machen, zur Häufung des Ausdrucks greift; Son. 260:

Mentr'è nel lume tuo, non guarda o attende
Altra luce minor, ma lieta e pura
Fissa in te sol la mente, sol sicura
Quando in te sol di te solo s'accende:

Di te solo, Signor, sol dolce sempre,
Il cui giogo soave e peso lieve
Nel porto dell'amor per fede induce.

Wenn also das Werk Jesu und der Glaube daran die alleinige Ursache unseres Heils ist, dann gibt es kein Verdienst mehr. Die guten Werke und selbst der Wunsch, solche zu tun, sind Christi und nicht der Menschen Verdienst. Die frommen Werke sind also eine Folge und nicht mehr ein Mittel der Rechtfertigung; Son. 366:

Cieco è 'l nostro voler, vane son l'opre,
Cadano al primo vol le mortal piume
Senza quel di Gesù fermo sostegno.

Gestützt auf diese Erkenntnis vertraut unsere Dichterin weder auf ihre guten Werke (non già secura in sè) noch auf die Fürbitte der Heiligen (nè punto ardita in altri, Son. 327). Damit stimmt überein das: sanctos non esse intervocandos des Carnesecchiprozesses. So steht sie auf dem Boden der Rechtfertigung

durch den Glauben. Vittoria Colonna ist kraft der sola fide ein lebendiges Reis des Weinstockes; Son. 186, Vers. 1542:

> Padre eterno del ciel, se tua mercede
> Vivo ramo son io dell'ampia e vera
> Vite ch'abbraccia il mondo, e seco intiera
> Vuol la nostra virtù solo per fede.

Diese Rechtfertigung ist nicht ein quietistisches Ausruhen in der dankbaren Seligkeit, sondern ein Mittel und ein Sporn des Handelns. Es ist ein handelnder Wille, mit dem sie es zu tun hat, nicht eine lediglich sündenvergebende Gnade. Er schafft und schenkt in der Erwählung die Gewißheit der Sündenvergebung, damit das in ihr befreite Gemüt Gott dienen und sich von Gott zum Organ seines Wesens machen lasse. Er macht sie durch die Rechtfertigung zu einem Glied des Christusleibes und durchdringt sie mit dem handelnden Christusgeist, macht sie zu einem Kämpfer und Streiter Christi. Son. 9:

> Con la croce, col sangue e col sudore
> Con lo spirto al periglio ognor più ardente,
> E non con voglie pigre ed opre lente,
> Dee l'uom servire al suo vero signore.

Nicht die Innigkeit und Tiefe des Gefühls ist die Probe der Rechtfertigung, sondern die Energie und zusammenhängende Konsequenz des Handelns. Das ist calvinistisch; denn für Calvin, der die Ehre Gottes ins Zentrum stellt, ist auch die Verherrlichung Gottes im Handeln die eigentliche Probe der individuell-persönlichen Echtheit der Religion.

Diese Behauptungen werden durch zwei Tatsachen zur Gewißheit erhärtet:

1) Man hat von katholischer Seite diejenigen Sonette Vittoria Colonnas, die protestantische Ideen enthielten, gefälscht.
2) Unsere Dichterin hat am Abend ihres Lebens, nachdem das Konzil von Trient in Glaubenssachen entschieden hatte, ihre Gedichte zurücknehmen wollen.

Diese Fälschungen erstrecken sich hauptsächlich auf jene Sonette, wo von der gratia praeveniens und der Rechtfertigung die Rede ist. Während die oben zitierten Stellen 1840 durch Visconti dem Urtext entsprechend wiederhergestellt wurden, hat er die folgenden nicht zu korrigieren gewagt; Son. 339, Christus spricht zu Vittoria:

Sì ch'ei dicesse: omai da te sbandito
Sia il vizio chè con larga ampia mercede
Oggi t'ha fatto salvo il mio valore.
[1542]

Tal ch'ei ver me discesse: omai sbandito
Fia da te il vizio e larga ampia mercede
Serberà il cielo al tuo verace amore.
[1760, 1840 u. fg.]

Während es bei Vittoria heißt, Christi Verdienst sei ihre Rettung, kehrt Rota den Sinn direkt ins Katholische um, der Himmel werde Vittoria den ihren Werken (amore = Werke der Liebe) entsprechenden Lohn geben. Die erstere, die Originalversion, ist sicher verbürgt durch die Handschrift der Angelica und durch die Ausgaben bis 1542, wie auch die folgende Stelle; Son. 55:

Onde con questi doni e questo ardire
Lo veggia, non col mio ma col suo lume,
L'ami e 'l ringratij col suo stesso amore.

Non saran allor mie l'opre e'l desire,
Ma lieve andrò con le celesti piume
Ove mi spinge e tira il santo ardore.
[1542]

Onde con questi doni e questo ardire
Lo veggia, non col mio ma col suo lume,
E lo ringrazi col suo stesso amore.

Non sarò carca allor di van desire,
Ma lieve armata di celesti piume,
Per rivolar al ciel col mio Signore.
[1760, 1840 u. fg.]

Die erste Version ist gesichert durch die Hdsch. A. c. 80, M—L c. 40 und die Ausgaben des Cinquecento. Da die Natur des Menschen gänzlich verdorben ist und ihm also mit natürlichen Mitteln nicht geholfen werden kann, so beruht seine Rettung nur auf der übernatürlichen Gnadenwahl. Der neue Mensch hat auf Grund seiner Bekehrung den Wunsch und die Fähigkeit, gute Werke zu tun. Diese wiederhergestellte Freiheit ist nach protestantischem Dogma die übernatürliche Gnadengabe selbst. Wenn also Vittoria Christi Liebe mit Liebe vergilt, d. h. die Gnade empfangen hat, so sind ihre Werke und der Wunsch, solche zu tun, nicht ihre eigenen, sondern diejenigen Jesu.

Was nun den zweiten Punkt anbelangt, daß Vittoria Colonna 1546 wenige Monate vor ihrem Tode den Druck ihrer Gedichte hat verhindern wollen, so steht diese Tatsache im Gegensatz zu der früher geäußerten Absicht, mit dem religiösen Canzoniere einen Einfluß auf die Zeitgenossen ausüben zu wollen. Dieser Widerspruch läßt sich nur erklären mit der Annahme, unsere Dichterin habe unter dem Druck des Tridentinums ihre religiösen Ansichten geändert. Ihre Sonette enthielten, wie wir gesehen haben, Glaubensgrundsätze, die verboten waren, nach-

dem das Konzil über das Dogma entschieden hatte. Da nun Vittoria eine Tochter der Kirche bleiben wollte, mußte sie sowohl diese Ansichten aufgeben als auch deren Verbreitung verhindern. Verhinderung der Verbreitung, d. h. der Drucklegung, ist ein Selbstbekenntnis, ihre Sonette enthielten Häresien. Daß Vittoria wirklich den Druck ihrer religiösen Gedichte — nur um diese handelt es sich — 1546 verhindern wollte, nachdem sie die frühern Ausgaben hatte erscheinen lassen, wissen wir aus einem Brief Donato Rullos, eines der Spirituali von Viterbo, an den Bruder Vittorias, Ascanio Colonna; Venedig, 13. November 1546:[7] „. . . Io aspetto con desiderio che V. Ecc.tia habbi ricevuto le Rime Spirituali stampate, che io le mandai della Ill.ma sua sorella, et mia Patrona la quale intendo essere Sua Ecc.tia mutinata contra di me, perchè io le hebbi date a stampare, o perchè io non habbi prohibito. S'io non havessi a fare questa guerra con S.ri Romani et Casa Colonna, spererei potermi difendere da me solo et da Rullo altre volte anch'esso Romano. Ma quì che ho da fare altro, se non chiamare soccorso di chi mi può, mi vuole et debbe aiutare? può per la causa giusta; vuole come Signore et Patrone; debbe per esser propria sua virtù, et promessa, che me ne fece (se ben mi ricordo) un dì a San Giorgio offrendomi alcuni di quelli Sonetti. Ricorro dunque a V. Ecc.tia et la supplico che non mi lascì ferire, facendone sentire a me et a gli altri le ragioni che habbiamo."

Danach hatte Vittoria Rullo Vorwürfe gemacht, daß er die Ausgabe von 1546 nicht verboten habe. Um das tun zu können, mußte sie ihn aber zum mindesten haben wissen lassen, sie wolle keinen Neudruck. Wir haben also für unsere Ausführung, die Sonette Vittoria Colonnas enthielten nach katholischem Dogma verbotene Ideen, zwei Beweise: die Fälschungen und das Selbstbekenntnis der Dichterin. Mit dem Beweis, Vittoria habe protestantische Ansichten gehabt, ist nun noch nicht gesagt, sie sei Protestantin gewesen; denn wer mit der katholischen Kirche nicht gebrochen hat, ist Katholik.

Aus welchen Gründen sich unsere Dichterin den Verfügungen des Heiligen Stuhls unterworfen hat, können wir nur ahnen. Das Papsttum war mit Italien zu fest verwachsen, als daß es ohne schwere Krise hätte aufgegeben werden können. Eine

Spaltung in zwei Lager war ihr, die immer für Frieden eingetreten war, unerträglich. Sie opfert lieber ihre persönlichen Ansichten dem allgemeinen Wohl. Wie schwer sie das ankam, wissen wir. Die Gegenreform hat ihr das Herz gebrochen; langsam siecht sie dahin. Rom scheint ihr wieder, aber nun aus andern Gründen als früher, eine von der Sintflut bedrohte Stadt.[8] Die Eitelkeiten waren stärker gewesen als die Idee des Guten; die menschliche Niedrigkeit hatte triumphiert. Der Tod hat unsere Dichterin vor Schlimmerem bewahrt. Die fünfziger Jahre wären ihr verhängnisvoll geworden, wie der Carnesecchiprozeß beweist.

8. Kapitel. Vittorias letzte Jahre in Rom.

Vittoria blieb in Viterbo so lange, bis die politisch-religiösen Wirren ein ruhiges Leben daselbst nicht mehr gestatteten. Kardinal Pole hatte im Frühjahr 1544 dauernd Viterbo verlassen und sich nach Rom begeben. Bald wird auch Vittoria gefolgt sein. Anfang Sommer war sie in der ewigen Stadt, wie aus ihrem Brief an Morone vom 22. Juni hervorgeht [Cart. Nr. 164]. Von ihren Verwandten war niemand anwesend; Ascanio lebte ja mit seiner Familie in der Verbannung. Ihrer bisherigen Gewohnheit entsprechend, nahm sie Wohnung im Kloster. Sie wählte das abgelegene Sant' Anna de' Funari; Funari nach den Seilern, die im nahen Flaminischen Zirkus ihr Handwerk trieben.

Vittorias letzte Jahre sind sehr traurige gewesen. Das Werk, an dessen Gelingen sie alle ihre Kraft und ihren Einfluß verwendet hatte, zerfiel in Stücke. Sie fühlt sich unglücklich in ihrer Einsamkeit und Verlassenheit. Im Leben findet sie sich nicht mehr zurecht; sie versteht ihre Mitmenschen in ihrem Tun nicht mehr. Der blinde Eifer und die Verblendung, die Italien wieder in den unglücklichen Zustand, aus dem es sich eben erheben wollte, zurückdrängten, schienen ihr Verderben heraufzubeschwören. Ihren Seelenzustand hat Vittoria selbst in einem Brief an die Nonnen von S. Caterina in Viterbo wiedergegeben; Rom, den 2. September 1544:[1] „L'assenza di quelli che ne guidano a lui [Christus], che con gli esempi ne mostrano le vestigie, con le parole la luce, et con ogni effetto fanno la vita soave et espedita, questo solo è quanto di affanno

può intervenire a un Christiano, massime quando per longa esperienza si prova grandissimo profitto ricevere dalla loro charità. *Sì che, sorelle, io che resto sola et priva di questi sussidij, in una città, che mi par c' habbia intorno il diluvio, merito compassione da voi.*

Vittorias Entmutigung ist begreiflich; ihr Leben erhielt Schlag auf Schlag. Zwei Monate nach der Einrichtung der Inquisition war Gasparo Contarini heimgegangen. Sie wußte wohl, daß der Kardinal eher zu beneiden als zu beklagen war; er wurde im Moment abberufen, als ihm die einsetzende Reaktion das Leben verbittert hätte. Vittoria schreibt in diesem Sinne deutliche Trostesworte an seine Schwester [Cart. Nr. 147]: „Reverenda sorella et in Christo madre osservandiss. Se io non sapesse che V. S. vive armata di tutti quei scudi divini, che non lasciano passare troppo dentro le punte delle saette humane, non havrei ardire di scriverle in sì grave et acerbo caso, ma, ricordandomi delle sue pie et dolci lettere, quando convitava quello amatiss. fratello a desiderare ritrovarsi con lei, alla vera patria celeste, et della dimanda, che gli fè del esponer certi psalmi, che dinotava haver la morte, passione et resurretione di Christo sempre impresa nel core, mi sono arrischiata ad allegrarmi in spirito con lei di quel, che col senso sommamente mi doglio, et a pregarla che col sopranatural lume, che Dio le concede, consideri che non havemo in che dolerci, nè perchè desiderare che questa sì degna et christiana vita si allongasse più."

Nicht viel mehr als ein Jahr nach Contarini starb auch ihr Jugendfreund, Gian Matteo Giberti, der Mann, der als praktischer Reformator den größten Erfolg gehabt und der sein Leben in den Dienst des Vaterlandes gestellt hatte, den

> Non, mihi si linguae centum sint, oraque centum,
> Omnia Giberti praeconia dicere possem! [2]

Schon das rasche Hinsterben dieser beiden Männer, die es mit der Sache der Reformation ernst genommen, hatte auf Vittoria einen nachhaltigen Eindruck ausgeübt. 1546 traf sie ein schwereres Unglück. In Vigevano starb im März ihr „Sohn" Alfonso del Vasto. Wenn man bedenkt, daß Vittoria zeitlebens gehofft, del Vasto werde das ausführen, was ihrem Manne nicht beschieden gewesen, daß sie gehofft, ihren Neffen mit der Krone in Nordafrika geschmückt und Italien durch ein christliches

Reich in Tunis geschützt zu sehen, so sieht man ein, wie schwer sie dieser Schlag traf. Damit hatte Vittorias Leben Fiasko erlitten. Alle ihre Ideale, für die sie gekämpft hatte, waren unerreichbar gewesen. Frieden und damit Aktion gegen die Türken und Sicherung Italiens, religiöse Reform und damit Rettung des Vaterlandes waren ausgeblieben. Nur schwachen Trost bietet ihr die Freude, an Stelle del Vastos in Mailand einen tüchtigen Nachfolger zu wissen [Cart. Nr. 173]. Sie selbst hielt nichts mehr im Leben zurück. Unter Gebet und frommen Übungen wankt sie langsam dem Grabe zu. Pole kann ihr nichts weiter raten, als sie möge sich dem Himmel empfehlen [Cart. Nr. 174]: „Scritto questo, ho inteso con molto maggior dispiacere, che non ho mai sentito della mia propria infirmità, l'indispositione di V. E., cominciando dal mese di agosto et continuando fino a questo tempo, nè in questo ho che dire, se non gridar al medico del cielo che si degni essere il suo medico, perchè di questo di terra non mi dà l'animo che lei debba pigliar altro rimedio, se non torre consiglio circa la dieta et circa l'aere, in che supplico si lasci governare. Et alle sue devote orationi molto mi raccomando."

Am 18. Januar 1547 starb in Rom Pietro Bembo. Nun hielt es Vittoria an der Zeit, am 27. Januar schriftlich ihren letzten Willen niederzulegen. Da sie im Kloster die richtige Pflege nicht finden konnte, wurde sie in den Palast Cesarini zu ihren Verwandten gebracht. Dort unterschrieb sie am 15. Februar das von Piroti aufgesetzte Testament.[3] Darin wird bestimmt: „Et quia anima est nobilior corpore illam omnipotenti deo creatori ejusque sanctissimo unico figlio domino nostro Jhesu Christo devotissime comendavit et voluit et mandavit cum de corpori separari contigevit corpus suum in ecclesiastica sepultura sepelliri eligenda per venerabilem abbatissam illius monasterij in quo separatio corporis et anime fieri contiget juxta stimulum et consuetudinem ipsius Monasterij." Mit Geld bedenkt sie Bischof Victor Soranzo, diejenigen, welche sie gepflegt hatten, einige ihrer vertrauten Diener und Dienerinnen und insbesondere die vier Klöster, in welchen sie gelebt hatte: S. Anna, S. Silvestro in Rom, S. Caterina in Viterbo mit je dreihundert Talern, S. Paul in Orvieto mit hundert Talern. Als Haupterben setzt sie ihren Bruder Ascan ein. Die Vollziehung des Testaments überträgt sie Bar-

tholomeo Stella und Laurenzio Bonorio, die Aufsicht den Kardinälen Pole, Sadoleto und Morone.

Am 25. Februar 1547 gab Vittoria Colonna ihren Geist auf. Über Tag und Stunde sind wir durch den erwähnten Bonorio, Geschäftsagent des Hauses Colonna, in einem Brief an Ascanio unterrichtet:[4]

Ill.mo ed Ecc.mo Sig.re Mio.

La S.ra Marchesa questa mattina, mentre i medici dicevano la virtuosa è sollevata cum tutto il sentimento et la parola passò all'altra vita ale dicisete ore et un quarto. non stette in transito un ottavo di ora anzi lo spatio di tre miserere. la devotione in la morte cum l'aver ricevuti i sacramenti cum ammirabile riverentia oltre la vita passata ne danno certezza sia andata in Cielo ...

Essì questa sera di notte cum consulta di tre R.mi nominati nel testamento et di tutti i S.S.ri parenti maschi e femine deposto il corpo in S. Anna con ordine se ne faccia quello che V. E. vorrà, non volendo fare altro si resterà lì ...
da Roma il dì 25 di febb. del XLVII.

Di V. Ill.ma ed Ecc.ma S

humilissimo servitore
Lorenzo Bonorio.

Über die näheren Umstände erfahren wir einiges durch einen Brief ihres Beichtvaters Tommaso Maggio an Ascanio Colonna: „Non starò a replicare il transito di detta Sig.ra Ill.ma b. m. sapendo che è stata avvisata del tutto dai detti Mr. Lorenzo et Mr. Pietro Paulo per non renovar un altra volta la piaga. Ma ne pò ben restar sicura questa consolazione nella mente che sia andata di volo ad abbracciare il suo creatore che tanto desiderava; e fu gran segno questo che la notte, che morse poi sulla nona, mì disse, domani mattina mi vorria confessare al dir messa et comunicare. Io le riposi, et l'estrema unzione: mi rispose, sì di gratia. Et così fù che ricevè li s.ti sacramenti tutti con tanta devotione, attenzione et riverentia che non ne perse una parola et finita si può dire spirò. *La mattina ragionò con Mr. Luigi [Priuli] et Sr. Marc' Antonio Flaminio con sì sano senso delle cose di Dio, dell' Evangelio et S. Paulo esponendo essa propria alcuni passi* che pareva non avesse alcun

male nè manco si poteva pensar dovesse morir si presto. Ora che è piaciuto così a N. S. Dio di liberarla da così lunga passione, nè può essere di grande consolatione per questo conto et per la speranza ferma che potemo haver che sia andata dove tanto desiderava."

Die Trauer über den Tod Vittoria Colonnas war allgemein in ganz Italien. Flaminio teilt die Nachricht von ihrem Scheiden Caterina Cibò mit und fügt hinzu, man werde diese Kunde bald nicht nur in ganz Italien, sondern in der ganzen Christenheit vernehmen.[5] Seine Worte entsprechen der Wirklichkeit. Überall wurde der Hinschied Vittorias tief betrauert. Zugleich gönnte man ihr aber auch die wohlverdiente Ruhe und das Glück, das Kommende nicht mehr miterleben zu müssen. Ihr Leben wird als Beispiel hingestellt. Zahlreich sind die Gedichte, die bei dieser Gelegenheit entstanden sind; eine Probe von vielen möge genügen.[6]

NELLA MORTE DELLA SIG. VETTORIA COLONNA.

La gran Vittoria al ciel se n'è salita
Colla parte più bella e la migliore;
Alla terra lasciando quel che muore,
L'onor nel mondo, ove sia sempre in vita.

Ma noi perduto avendo sì gradita
Donna, restati siamo in cieco orrore
Mesti e dogliosi, talch'a tutte l'ore
Piangiam la morte, e lodiam la sua vita.

Ma se pensar vorremo a quella gioja,
Che gusta ognora, a quel piacer che sente
Mirando nel divino eterno viso;

In allegrezza cangerem la noja,
Seguendo l'orme sue dirittamente,
Per vederla mai sempre in Paradiso.

Vittoria Colonna wurde, wie sie es im Testament gewünscht, in S. Anna beigesetzt; vgl. den zitierten Brief Bonorios. Auf Befehl Pauls IV., der von Pius IV. mit Nachdruck wiederholt wurde, mußten alle die in den Kirchen überirdisch Beigesetzten unterirdisch bestattet werden. Diesem Befehl kamen auch die Nonnen von S. Anna nach, indem sie die in der Sakristei befindlichen Särge der heiligen Santuccia und Vittoria Colonnas in die Erde versenkten, wie aus einem von Tordi aufgefundenen Dokument hervorgeht.[7] Aus sanitarischen und verkehrstechnischen Gründen wurde die Kirche S. Anna 1887 abgebrochen.

Dabei blieben alle Nachforschungen nach dem Sarge Vittorias erfolglos, weil der Bestattungsraum des Klosters, in der Nähe der Via Arenula — Ecke Piazza Cairoli und genannte Straße — oft vom Tiber überschwemmt wurde.[8]

9. Kapitel. Ikonographie.

Eine große Anzahl von Porträten, Zeichnungen usw., die von den verschiedensten Malern herrühren und die sich in den verschiedensten Galerien Europas befinden, tragen den Namen Vittoria Colonnas. Es hängt zum Teil mit rein technischen Gründen, zum Teil mit der wachsenden Berühmtheit der Dichterin zusammen, daß viele Bildnisse schöner und unbekannter Damen des XVI. Jahrhunderts zu diesem Namen gekommen sind. Als fälschlich Vittoria Colonna bezeichnet müssen von vorneherein folgende Bilder und Zeichnungen von der Betrachtung ausgeschieden werden:

Damenbildnisse von Sebastiano del Piombo: Das einmal Vittoria Colonna, dann Fornarina und anders bezeichnete Frauenporträt in den Uffizien. Das Bild ist um das Jahr 1510 entstanden, wie stilistische Eigentümlichkeiten zeigen; d. h. zu einer Zeit, wo Sebastiano Vittoria noch nicht kennen konnte. Die Züge der Dargestellten haben gewisse Ähnlichkeit mit der um die gleiche Zeit entstandenen

Magdalena der Galerie Cook in Richmond. Diese wurde von dem 1523 geborenen Kupferstecher Enea Vico, der in den vierziger Jahren in Rom und später am Hofe der Medici in Florenz arbeitete, gestochen und unter dem Namen Vittoria Colonna verbreitet. Das gleiche tat Hollar 1654. Bullart in seiner Académie des sciences et des arts 1682 und Bulifon in seiner Ausgabe der Sonette Vittoria Colonnas 1692 reproduzierten diesen Stich.

Zeichnungen Michelagniolo Buonarrotis: Die früher Vittoria Colonna, dann Zenobbia genannte Handzeichnung in den Uffizien, die sog. Markgräfin Pescara der Malcomschen Sammlung, heute im Britischen Museum, die nur aus namen- und zeitlosen Schönheitsstudien besteht;[1] ferner die von K. Frey Vittoria Colonna (?) zubenannte Zeichnung einer ältern Frau mit welken Brüsten, Dichtungen Seite 385.

Dann hat man Frauen auf Tafelbildern willkürlich als Vittoria Colonna bezeichnet, so: *Klio* im Parnaß Raffaels. Vittoria hat sich aber erst lange nach der Vollendung dieses Bildes als Dichterin einen Namen gemacht. *Die Dame mit dem Zahnstocher* in der Hochzeit von Paolo Veronese in Paris. Dazu ist trotz anderer Angaben[2] zu bemerken, daß Veronese erst 1560 bis 1561 in Rom war, und daß man zu der Zeit, wo das Bild entstand, nicht mehr gerne von der als häretisch verschrieenen Dichterin sprach. Es könnte sich höchstens um eine vage Ähnlichkeit mit den Medaillen handeln; jedenfalls ist mehr Kritik geboten, als es bis in die neueste Zeit der Fall war.

Positives über das Porträt Vittoria Colonnas wissen wir herzlich wenig. Das älteste ist wohl dasjenige von *Paolo de' Agostini*, dem vizeköniglichen Hofporträtisten in Neapel. Britonio erzählt uns in der Gelosia del sole c. CXLV ff. von dem schwierigen Unternehmen, die Schönheit Vittorias auf toter Leinwand zu fixieren:

Nel uer si forte di mia Donna arriva
Il bel sembiante: da tua man dipinto:
Che homai chi dir poria che fusse finto:
Ma ben sua forma expressa e vera e uiua:

Veggiola honesta, altiera, bella e schiua:
Come qualhor mi puose in Laberinto:
Inuolandomi il cor; bagnato e tinto
Del sangue: che dal lato manco usciua:

Ecco l'alte accolenze; ecco i be sdegni:
Et quanto mai uer me fo acerba e dura:
Hor con leggiadri: hor con turbati segni:

In ocio homai uiurebbe la Natura
Paulo: se tu potessi a tuoi dissegni
Dar moto: e spirto: come dai Pittura.

Über diesen Paulo sind wir durch einen Brief Summontes unterrichtet. Im Anfang des Cinquecento arbeitete in Neapel ein venetianischer Maler, Paulo de' Augustini, Schüler Giovanni Bellinis. Er porträtierte Sannazaro, die Vizekönigin und machte sich auch durch andere sehr geschätzte Werke bekannt.[3] Name und zeitliches Zusammentreffen rechtfertigen diese Identifizierung. Dann hat Sebastiano del Piombo Vittoria und ihren Gemahl porträtiert. Soviel wissen wir über die Maler.

Vittoria selbst hat ihr Bild oft verschenkt. An Bembo, an Guidiccioni und an Giulia Gonzaga, wie aus einem Brief Alfonso

Cambi Importunis an Paolo Manuzio hervorgeht:[4] „Ich habe bis jetzt in Neapel kein anderes Porträt der Markgräfin von Pescara gefunden als dasjenige, welches Giulia Gonzaga besitzt." Alle diese sind wohl verloren gegangen.

Das einzig Sichere und Authentische, was wir an Bildnissen Vittoria Colonnas besitzen, sind

Die Medaillen.[5]

I. *a.* Dia. 33. V.S. „Ferd. Fra. Pisc. Mar. Car. Dux. Max." K.S. „Victoria Columnia Davala." Gegossene Bronzemedaille. Paris. cab. nat.

b. Dia. 37. idem. Sehr schöne geprägte und vergoldete Medaille. Paris. cab. nat. Gegossenes Bronzeexemplar in Mailand.

c. Dia. 40. idem. Gegossene Bronzemedaille, Berlin.

Alle drei gleichen sich vollständig. Sie stammen von einer Originalmedaille, die vielleicht im Pariser Exemplar zu suchen ist. Die Vorderseiten zeigen ein linksseitiges Profil Pescaras. Er ist bärtig und trägt Helm und Rüstung. Die Kehrseiten zeigen ein rechtsseitiges Profil Vittorias. Das Haar ist in Zöpfen um den Kopf gewunden. Einzelne Strähnen und Bänder flattern nach hinten. Das Kleid ist auf der Schulter gerafft. Die linke Brust ist sichtbar. Unter dem n des Wortes Columnia befindet sich ein Sternchen. Das bedeutet nach der Hieroglyphica des Pierii Valeriani,[6] einem Werk, das teilweise Vittoria gewidmet ist, literarische Berühmtheit.

II. Dia. 38. V.S. „Victoria Columnia Davala." K.S. ohne Aufschrift. Auf der Vorderseite ein rechtsseitiges Profil Vittoria Colonnas; es gleicht den vorigen. Auf der Kehrseite, in einem Lorbeerkranz, links eine sitzende Frau, rechts eine stehende Siegesgöttin. In der Mitte der beiden Figuren eine Trophäe. Auch diese Medaille zeigt das erwähnte Sternchen. Geg. Bronzeexemplar in Paris. cab. nat.

III. Dia. 50. V.S. „Victoria Columnia Davala." K.S. leer, ohne Aufschrift. Auf der Vorderseite linksseitiges Profil Vittorias; antikisierend. Geprägtes Bronzeexemplar in Paris.

IV. Dia. 55. V.S. „Victoria Columna Davala. Mar. Piscariae."

K.S. ohne Aufschrift. Auf der Vorderseite ein linksseitiges Profil Vittorias. Kopf und Schultern sind mit dem Witwenschleier bedeckt. Auf der Kehrseite eine Frau neben dem Körper eines Verstorbenen, bereit, sich mit dem Degen zu durchbohren. Das ist ein Lieblingsmotiv der Zeit: Die Sage von Pyramus und Thisbe.[7] Bekannt nach dem Stich des Museum Mazzuchellianum I. L. I.

V. *a*. Dia. 43. V.S. „D. Victoria Columna." K.S. ohne Aufschrift.
Die Vorderseite gleicht der vorigen. Auf der Kehrseite, in einem Lorbeerkranz, ein Phönix in Flammen. Dieses gerade auf Medaillen beliebte Motiv bedeutet Sittenreinheit und Vergöttlichung. Die Medaille ist in Neapel entstanden (laut Katalog), also zu einer Zeit, als Vittoria noch dort war, d. h. vor 1536. D. bedeutet Divina. Das ist der früheste Hinweis auf Vittorias Beschäftigung mit religiösen Fragen. Gegossenes Bronzeexemplar in Florenz (Bargello).
b. Dia. 41. idem. Geprägtes, vergoldetes Exemplar in Paris. cab. nat. Geprägtes und mit dem Grabstichel nachgearbeitetes Exemplar ebenda.

VI. Dia. 68. V.S. „Victoria Columna Davala." K.S. „Huic animus similis."
Die Vorderseite zeigt ein linksseitiges Profil Vittorias. Kopf und Schultern sind mit dem Witwenschleier bedeckt; das Kleid ist weit ausgeschnitten. Auf der Kehrseite ein Lorbeer mit einer davorstehenden Säule, dem Wappenbild der Colonna. Der Lorbeer auf all diesen Medaillen ist ein Hinweis auf Vittorias Dichtkunst; die Säule ein Symbol ihrer Gattentreue. Gegossenes Bronzeexemplar in Wien.

Dann besitzen wir eine Reihe ganz unsicherer Bildnisse, die wir einteilen:

Jugendbildnisse.

I. Victoria Colonna von Cristofano dell' Altissimo in den Uffizien.

Cristofano dell' Altissimo, ein Schüler Pontormos und Bronzinos, wurde 1552 von Herzog Cosimo nach Como gesandt, damit er die Porträtgalerie Giovios kopiere. Bis 1564 verfertigte Altissimo 240 Kopien. Er entschuldigt sich, wenn diese nicht

nach Wunsch ausgefallen seien, so trügen die schlechten Originale die Schuld. Unter andern kopierte er auch ein Porträt Vittoria Colonnas, wie aus der „Tavola de' Ritratti del Museo dell' Illustr. et Eccellentiss. S. Cosimo Duca di Fiorenza et Siena" hervorgeht, die im Anhang zur zweiten Ausgabe der Vite Vasaris abgedruckt ist, und die Vasari wohl vom Maler selbst erhalten hat.

Welches war nun das Original? Etwas verdächtig erscheint, daß der prahlende Giovio nirgends ausposaunt, er besitze ein Porträt der berühmten Frau. Irgend ein Bild hat er allerdings gehabt. 1545 besuchte Luca Contile das Museum und sah dort „la caretta della Marchesa di Pescara, che saliva in monte di Parnaso seguita da molti poeti."[8] Ausführlicheren Bericht gibt uns Doni in einem Brief von Como, 20. Juli 1543, an den Grafen Agostini Landi, wo es von der Loggia des Museums heißt:[9] „Darin sind in sechs Bildern viele Fabeln dargestellt, wie: Marsias ... Daphne, Python usw. Am schönsten Ort war aber mit großer Kunst der Berg Parnaß dargestellt." Nach der topographischen Beschreibung fährt er fort: „Auf einer gut angelegten Straße stiegen viele Männer hinauf, die in natürlicher Größe dargestellt waren. Von Dante, Petrarca, Boccaccio, den Herren des Ortes, will ich schweigen. Es stiegen aber auch Tebaldeo, Veronica Gambara und die Markgräfin von Pescara hinauf, die eine im Wagen, die andere zu Pferd." Neben dieser offiziellen Beschreibung hat uns Doni noch eine mehr humoristische in einem Briefe an Tintoretto hinterlassen, die wohl der Wahrheit näher liegt als die erste pompöse: „Eravi innanzi uno c' haveva molto del galante uomo a mula, mastro de le donne, i cavalier, l'arme et gli amori; ch' accompagnava una careta; dove era una donna vedova. Et inanzi a lei v' era un' altra a cavallo, pur nel medesimo habito. Mi dissero che l'una era quella de Gambari, l'altra quella de le Pesche [Pescara]."

Aus dem „Mi dissero", aus dem Umstand, daß es sich um ein Genrebild handelt, daß Giovio ein Colonnaporträt nie erwähnt und daß Vittorias Freunde, wie Luca Contile und der Sammler Doni, nur beiläufig davon sprechen, glaube ich annehmen zu dürfen, Vittoria sei viel eher durch eine „impresa" als durch naturgetreue Wiedergabe kenntlich gewesen. Das Bild Altissimos besitzt außerdem nur ganz geringen Wert, weil



Phot. Alinari

Abb. 7.
Vittoria Colonna von Girol. Muziano.

Galerie Colonna, Rom.

Phot. Alinari

Abb. 8.
Vittoria Colonna von Crist. dell' Altissimo.

Uffizien Florenz.



es stark nachgedunkelt und Altissimo ein unfähiger Maler gewesen ist, oder wie Müntz sich ausdrückt:[10] „Il est impossible d'affadir plus que ne l'a fait l'Altissimo. Les effigies du Museum Jovianum, copiées par lui, ont perdu toute saveur, tout accent, toute sincérité." Für eine ikonographische Untersuchung hat dies Bild keinen oder nur minimalen Wert.[11]

II. Vittoria Colonna von Girolamo Muziano, Galerie Colonna.

Der Umstand, daß sich dieses Vittoria Colonna bezeichnete Porträt in der Sammlung des Hauses Colonna befindet, hat natürlich die Behauptung, es stelle Vittoria Colonna, Markgräfin von Pescara dar, erhärtet. Gewissenhaftere Biographen haben behauptet, es sei Kopie eines verloren gegangenen Originals. Kopie muß es ja sein, wenn anders Girolamo Muziano der Maler des Bildes ist; denn er wurde ja erst 1528 oder 1530 geboren und arbeitete in Rom zu Zeiten Gregors XIII. Hypothetisch läßt sich das verlorene Original leicht finden. Kopien werden aber nur selten angefertigt. Ein Porträt ist immer eine Sache ad hoc. Wenn es tatsächlich am Ende des Jahrhunderts jemandem eingefallen wäre, aus persönlichem Interesse an der Person eine Porträtkopie anfertigen zu lassen, so wäre es eben ein Bildnis der Divina, d. h. der alternden, im Nonnengewande gewesen, aber nicht der jungen, vollständig unbedeutenden Vittoria. Warum muß das auch mit aller Gewalt die älteste der drei Vittoriae Columnae des XVI. Jahrhunderts sein und nicht die jüngste, die Schwester des Kardinals Ascanio Colonna, die Muziano ganz gut hätte porträtieren können! Familienmerkmale sind wohl da; um die Markgräfin von Pescara handelt es sich durchaus nicht.

III. Vittoria Colonna von Scipione Pulzone,[12] Sammlung Stroganoff in Rom.

Dieses Porträt ist zuerst von Prof. Steinmann unter diesem Namen publiziert worden.[13] Es weist aber weder für Vittoria charakteristische Züge auf, noch konnte Pulzone da Gaeta Vittoria gesehen haben, weil er wie sein Altersgenosse Muziano unter Gregor XIII. arbeitete. Herr Prof. Steinmann hatte die Freundlichkeit, mir mitzuteilen, er wage heute nicht mehr zu behaupten, dieses Porträt stelle die Markgräfin von Pescara dar.[14]

IV. Das Porträt der Galerie Sant' Angelo in Neapel.

Crowe und Cavalcaselle[15] zitieren ein Porträt von Sebastiano

del Piombo in der erwähnten Galerie, das Vittoria und ihren Gemahl darstellen soll: „Nicht zu den glücklichsten Erzeugnissen Sebastianos gehört dagegen das Doppelporträt des Marchesen von Pescara und seiner Gattin Vittoria Colonna (wenn anders die Benennung zutrifft) in Casa Sant' Angelo in Neapel, das zwar leicht und geschickt behandelt ist, aber an Empfindung und Meisterschaft zurücksteht."

Vom großen Capitano gibt es authentische Bildnisse in der Porträtsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, die beide mit demjenigen, das in Besitz Giovios war und mit den Medaillen übereinstimmen.[16] So viel ich habe sehen können, ist das nicht der Fall für das Porträt der Casa Sant' Angelo. Es handelt sich also auch hier nicht um Vittoria Colonna, Markgräfin von Pescara.

V. Das Damenporträt von Sebastiano del Piombo in der Sammlung Steinmayer in Köln.

Da wir durch Vasari wissen, daß Sebastiano Vittoria porträtiert hat, lag die Annahme K. Freys nahe, dieses Bild stelle die Markgräfin von Pescara dar. Er publizierte dasselbe in seiner Ausgabe der Briefe Michelagniolos. Seither nun ist es dem bekannten Porträtgelehrten E. Schäffer gelungen, dieses Bild als authentisches Porträt Giulia Gonzagas von Sebastiano del Piombo nachzuweisen.[17]

VI. Das Damenporträt von Pontormo in der Casa Buonarroti.

Die treccie d'or und der Standort, Casa Buonarroti, haben der Hypothese, es handle sich um Vittoria Colonna, Vorschub geleistet. Pontormo konnte Vittoria nicht vor 1525 gesehen haben. Alle spätern Bildnisse der Dichterin müssen aber die Merkmale dessen tragen, was sie für das XVI. Jahrhundert bedeutet hat: die untröstliche Witwe oder die Dichterin der Reformation in Franziskanertracht. Es handelt sich also auch in diesem Fall nicht um ein Bild Vittoria Colonnas.

VII. Das Porträt Vittoria Colonnas von Sebastiano del Piombo in der Galerie Huldschinsky, Berlin.

Sebastiano del Piombo war im Anfang der zwanziger Jahre damit beschäftigt, die bekanntesten Persönlichkeiten Roms zu porträtieren. In dieser Zeit muß das Bild Vittoria Colonnas entstanden sein, von dem Vasari berichtet: „Und um die Wahrheit zu sagen, so war das Porträtmalen seine eigentliche Begabung,

wie man es an dem Bildnis des Marcantonio sehen kann, so trefflich gemacht, daß es zu leben scheint, weiter an dem Ferdinandos, Markgrafen von Pescara, und der Frau Vittoria Colonna, die wunderschön sind."[18]

Es handelt sich hier also um ein Bildnis Vittoria Colonnas vor 1525; sie wird ja mit ihrem Mann zusammen genannt und ist wohl auch zur selben Zeit porträtiert worden. In der oben genannten Galerie wird das Porträt einer jungen Dame von Sebastiano del Piombo aufbewahrt, das sich in die Frauenbildnisse des Malers aus dieser Zeit einreiht. Es stellt eine junge Frau dar, die nach der von Sebastiano bevorzugten Tracht gekleidet ist. Auf dem Kopf trägt sie nach römischer Sitte ein Tuch. Das Kleid ist weit ausgeschnitten; um die Schultern ist ein Tuch geworfen. Die Dame ist in Dreiviertelstellung dem Beschauer zugewandt; mit der rechten Hand deutet sie auf die Brust, während sie mit dem Zeigefinger der Linken die Blätter eines aufgeschlagenen Buches festhält. Es handelt sich um eine Sammlung Sonette, wie man aus der Zeilenformation erkennen kann; die Schriftzeichen sind jedoch derartig verwischt, daß man, wie der Besitzer die Güte hatte mir mitzuteilen, nichts mehr entziffern kann. Die Geste und die Bücher, die auf dem Tische liegen, an welchem die Dame sitzt, lassen darauf schließen, die Dargestellte sei eine warme Freundin der Musen. Dieser Umstand, Tracht, Entstehungszeit und die Übereinstimmung in den Zügen mit den uns von den Medaillen her bekannten — hohe Stirn, feine, gerade Nase, kleiner Mund, gekräuselte Lippen, rundes Kinn und starker Hals — rechtfertigen die Behauptung, dieses Bild sei das einzige von den Jugendporträten, das Anspruch auf Authentizität habe.[19]

Die spätern Bildnisse.

I. Der Holzschnitt der Ausgaben 1540—1542.

Von den Porträten, die Vittoria Colonna in spätern Jahren darstellen, ist wohl der Holzschnitt der Ausgabe ihrer Gedichte von 1540 das älteste. Er stellt die hohe Frau in Franziskanertracht dar, die sie nach dem Bericht Alicarnasseos getragen hat. Vittoria kniet in inbrünstiger Gebetstellung vor dem Gekreuzigten. Diese beiden Merkmale machen das Bildchen, das künstlerisch unbedeutend ist, für die Darstellung Vittoria Co-

lonnas im XVI. Jahrhundert sehr wertvoll. Auch ein gewisser ikonographischer Wert entbehrt ihm nicht. Die Ähnlichkeit der Gesichtszüge mit den von den Medaillen her bekannten lassen die Vermutung, Bembo habe sein authentisches Porträt Vittorias dem Verleger zur Verfügung gestellt, nicht unwahrscheinlich erscheinen.

II. Vittoria Colonna von M. Venusti.

Dieses Bild wurde 1850 von Campanari publiziert.[20] Er behauptete, es stamme von Michelagniolo und stelle Vittoria Colonna dar. (Der Besitzer Campanari war, in Parenthese gesagt, auch Kunsthändler.) Der Maler ist aber wahrscheinlich Marcello Venusti, wie die nachträglich auf dem Schleier gefundenen Initialen M. V. annehmen lassen. Campanari behauptet, er habe das Bild dem Louvre verkauft. Das stimmt wohl nicht; denn ich habe es trotz gütiger Mithilfe Herrn A. Michels nicht finden können.

Handelt es sich um ein Bildnis Vittoria Colonnas? Die Frau trägt klösterliche Tracht; in der Hand hält sie ein Erbauungsbuch, auf dessen einer Seite der Psalm Deus misereatur, auf der andern Benedicite Angeli Domini Domino steht. Der Hinweis auf die geistlichen Tendenzen der Dargestellten hat zur Behauptung geführt, es handle sich hier um ein Porträt der Markgräfin von Pescara. Dagegen erheben sich schwere Bedenken. Die Dargestellte ist eine Frau in den Sechzigen. Sie scheint sich einer ganz guten Gesundheit erfreut zu haben; ihre Korpulenz scheint nicht auf Seelenkämpfe hinzuweisen, die ihre Kraft aufgebraucht, noch auf Kasteiungen, die ihren Körper zu Haut und Knochen reduziert hätten; der ruhige Blick der Augen läßt nichts von jener Melancholie und geistiger Depression sehen, die Vittorias letzte Jahre vergiftet haben. Die Züge stimmen dann auch gar nicht so sehr mit denjenigen der Medaillen überein. Es handelt sich also nicht um eine Darstellung Vittoria Colonnas.

III. Vittoria Colonna von Bronzino.

Bildnis einer Unbekannten von Bronzino, früher in der Galerie Leuchtenberg, heute in Besitz des Herrn Loeser in Florenz. In vornehmer Tracht, mit einer Haube auf dem Kopf, sitzt die vornehme Dame, die ein feingeschnittenes Gesicht und eine große Hakennase charakterisieren, auf einem Stuhl; mit der linken

Hand weist sie auf ein aufgeschlagenes Buch — Petrarcas Sonette.

Dieses Bild wurde immer mit dem unschuldigen Namen Laura — Laura wegen der Sonette — bezeichnet, bis sich Neoustroieff, Arte VI, 330, fragte, ob es nicht die berühmte Vittoria Colonna darstelle. Diese müßige Bemerkung erhob Schulze[21] zur Gewißheit, indem er schlankweg behauptete, die Dargestellte sei auf Grund der Häßlichkeit und der Sonette Vittoria Colonna. Das Bild müßte 1546 in Rom entstanden sein, als Künstler und Dichterin sich dort aufhielten.

Dem gegenüber ist zu bemerken: Häßlichkeit ist kein ikonographisches Kriterium; die Züge des Bildes und der Medaillen Vittorias zeigen keine besondere Ähnlichkeit. Die Frau trägt ferner gar nicht Witwentracht, sondern ganz einfach das Kostüm älterer Frauen. Die Sonette geben uns vielmehr ganz sichere Gewißheit, daß es sich hier nicht um Vittoria Colonna handelt. In dem aufgeschlagenen Buche sind die Sonette XLI, Se voi potete per turbati segni, und CLXXXII, I' ho pregato amor e nel ripriego. Es existiert offenbar eine gewisse Beziehung zwischen diesen beiden Sonetten und der Dargestellten. Zwischen ihnen und dem Oeuvre Vittorias läßt sich aber kein Zusammenhang finden. Dann ist es geradezu widersinnig, anzunehmen, Vittoria habe sich ungefähr ein Jahr vor ihrem Tode als mit petrarceskem Geist erfüllt darstellen lassen. Wem das nicht einleuchtet, der lese die Sonette 25 und 107 und was später über Demut gesagt wird. Petrarca ist für Vittoria mit dem Jahre 1532 begraben; im Jahre 1546 konnte es zudem keinem Menschen einfallen, die seit einem Dezennium als *Divina* gepriesene und dargestellte Vittoria Colonna mit Petrarca in Zusammenhang zu bringen.

IV. Das Damenporträt im Besitze der Familie Colonna in Rom.

Im Besitze der Familie Colonna in Rom befindet sich das Porträt einer ältern Frau in Klostertracht, die immer als Vittoria Colonna angesehen worden sei. Es ist publiziert von Tordi im Codice delle rime. Die Behauptung Tordis, es handle sich um ein Werk Sebastiano del Piombos, ist von D'Achiardi zurückgewiesen worden. Das Original ist nicht zugänglich. Ich kann mir also keine eigene Meinung bilden.

ZWEITER TEIL

WERKE

1. Kapitel. Handschriften und Ausgaben.

1. Hdsch. der Biblioteca Angelica Nr. 2051. [A.] Papierhdsch. aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh. in geprägtes Leder gebunden. Format 16 × 21 cm. Enthält 81 numerierte Blätter, von denen Bl. 1, 8, 77 fehlen. Bl. 56, 81, 82 sind nicht beschrieben. Sorgfältige Kursivschrift. 146 Sonette und 1 Kanzone.

2. Hdsch. der Bibl. Mediceo-Laurenziana Nr. 1057. [M—L]. Pergamenthdsch. 1540 datiert. 57 Blätter. Enthält 102 Sonette. Herausgegeben und beschrieben von Tordi, Codice.

3. Hdsch. der Bibl. Casanatense Nr. 897. [C]. Miscellaneahdsch. aus dem 16. Jahrh. Format 14 × 21 cm. Enthält Gedichte von Mitgliedern der Accademia della Virtù: Caro, Tolomei, Bembo, Tansillo, Varchi u. a. c. 95 r. bis 156 v. Gedichte Vitt. Col. 114 Sonette und die Oratio in lateinischer Sprache.

4. Hdsch. der Bibl. Casanatense Nr. 50. [Cp.] Petrarcahdsch. Vorn und hinten 32 Sonette Vitt. Col. angefügt; schlecht geschrieben.

5. Hdsch. der Bibl. Corsiniana 43 D. 9. [Cr.] Papierhdsch. Format 14 × 20 cm. 76 Blätter, flüchtig geschrieben. Titel: Sonetti della illustre Signora la Marchesa di Pescara.

6. Hdsch. der Bibl. Marciana Nr. 6649. [M.] Miscellaneahdsch. aus dem 16. Jahrh. Format 16 × 22 cm. 184 num. Bl. Enthält Gedichte von Tasso, Bembo, Bandello, Gambara, Alamanni, Fracastoro. Bl. 5 r. bis 66 v. Gedichte Vitt. Col. in schneller Kursiv. 121 Sonette und das Epigramm Gravinas.

7. Hdsch. der Bibl. Passerini-Lanzi (fondo Palastrelli Nr. 230). Papierhdsch. des 16. Jahrh. Format 15 × 22 cm. 320 Blätter. Beschrieben von Picco, Gior. stor. Bd. 48.

8. Hdsch. der Bibl. Ambrosiana J. 124 sup. Miscellaneahdsch. des 16. Jahrh. c. 45 r. bis 64 v. und c. 69 r. bis 75 v. Sonette Vitt. Col.

9. Hdsch. der Bibl. Universitaria Bologna Nr. 1250. Pergamenthdsch. des 16. Jahrh. von Frati beschrieben.

---

1. Rime della Divina | Vittoria Colonna | Marchesa di | Pescara, | Novamente stampate con Privilegio | Stampato in Parma con Gratia et Privilegio | Nel MDXXXVIII. | [Univ. Bibl. Marburg.]

2. Rime della Divi | na Vettoria Colonna | Marchesana di Pesca | ra, di nuovo ri | stampate, | aggiuntovi le sue | stanze, e con di | ligenza cor | rette. | MDXXXIX. | [Kgl. Bibl. Berlin.]

3. Rime della | Divina | Vittoria Co | lonna Marchesa | na di Pescara | Con le sue stanze aggiunte et di nuovo con diligentia stampate et ricorrette | MDXXXIX. | Bibl. Palatina Florenz.]

4. Rime de la Diva | Vettoria Colonna, De | Pescara inclita Marchesana, Nuo | vavamente aggiuntovi XIV. | Sonetti Spirituali Et le | sue stanze. | Con massima Diligentia revisti | ne in luogo alcuno, per | l'adrieto stam | pati. | In Firenze: MDXXXIX. | del mese die Luglio. |

5. Rime de la Diva | Vettoria Colonna de | pescara inclita Marchesana | Novamente Aggiuntovi | XXIIII. Sonetti spirituali, e le sue stanze, | e uno triompho de la croce di Chri- | sto non più stampato con | la sua tavola. | In Venetia MDXXXX. [Univ. Bibl. Leipzig.]

6. Idem: In Venetia MDXXXXII.

7. Idem: Vinegia MDXXXXIIII. [Bibl. München.]

8. Le Rime spirituali | della Illustrissima | Signora Vittoria | Colonna Marche | sana di Pescara. | Non più stampate da pochissime | In fuori, le quali altrove cor | rotte et qui corrette | si leggono | con gratia et privilegio, | In Vinegia; | Appresso Vincenzo Valgrisi: | MDXLVI. |

9. Idem: 2. Ausg. Vinegia MDXLVIII.

10. Rime ... corrette per Lud. Dolce. Venezia 1552.

11. Rime ... ricorrette per Lud. Dolce. Venezia 1559.

12. Rime ... Verona, Discepoli, 1586.

13. Pianto della Marchesa di Pescara sopra la passione di Christo. Venetia 1556. [Kgl. Bibl. Berlin.]

14. Idem: In Vinegia appresso Gabriel Giolito 1562. Am Schluß Son. 90, 133, 194.

2. Kapitel. Die Liebesgedichte.

Der Geist des Epos.

Bei einer Analyse der Gedichte Vittoria Colonnas muß man unterscheiden zwischen dem zeitgemäßen Inhalt und dem äußern Gewand, wie es die akademisch-literarische Tradition vorschrieb. Selbstverständlich werden wir nur den erstern berücksichtigen. Der eigentliche Zweck des Kanzoniere ist die Verherrlichung des Ritters D'Avalos nach dem epischen Vorbild des Roland. Dabei wird Vittoria auch Linderung für ihre Schmerzen finden; Son. 197:

> Penso, per addolcire i giorni amari,
> All' amata cagion far degna stima
> Che vive in cielo, e 'n terra è ancor la prima
> Luce che 'l secol nostro orni e rischiari.

Wenn sie zwar im Einleitungssonett zur Sammlung behauptet: „Scrivo sol per sfogar l'interna doglia", so ist das, obgleich etwas mitbestimmend, in erster Linie ein von Petrarca herübergenommenes Motiv. Es ist einzig die große Liebe zu Pescara, welche unsere Dichterin veranlaßt, sein Lob zu singen. Die Verherrlichung des Gatten ist ja nach dessen Tod die einzige Möglichkeit, der Liebe Genüge zu leisten; Son. 338:

> . . . . amorosa forza
> Spinge il voler che la ragion non cura.

Vittoria fühlt aber, daß ihre Kräfte zu diesem Vorwurf nicht ausreichen. Man müßte schon das künstlerische Können eines Dante oder Petrarca besitzen, um Pescara würdig zu besingen. Sie bittet daher überall um Unterstützung für ihr Unternehmen. In poetischer Freiheit wendet sie sich an die verstorbenen Dichter im Himmel mit der Bitte, sie möchten ihr beistehen; d. h. sie schreibt sie ab; Son. 352:

> Spirti felici, ch 'or lieti sedete
> Tra l' alte muse, e di quel sacro fonte
> V' è noto il fondo, u' son le voglie pronte
> Venute al fin dell' onorata sete;
>
> Le vostre destre al bel desio porgete
> Di me pietosi, che con umil fronte
> Cerco l' orme, che a voi son chiare e conte,
> Che mi guidino al ben ch' or voi godete.

Dann fordert sie die lebenden Künstler auf, ihr zu helfen. Unter diesen wendet sie sich an ihren Onkel, Kardinal Pompeo Colonna, der, nachdem er sich von Politik und Kriegsleben zurückgezogen hatte, in Neapel ein Buccolicadasein führte; Son. 291:

> Sicchè per far eterna qui memoria
> Di lui, volga il purgato e raro stile
> A tal, ch' allarghi il volo ai bei pensieri.

Der alte Galan ist dem Wunsche der Nichte mit Vergnügen nachgekommen. In der Apologie der Frauen hat er als erster Pescara gegen den Vorwurf der Treulosigkeit verteidigt.

In zweiter Linie die Dichter, welche sie umschwärmten. Vittoria fordert sie auf, bescheiden wie sie ist, doch vielmehr das Lob des Gatten als das ihre zu singen; Pescara sei ein viel würdigerer Vorwurf für die Kunst als ihre Wenigkeit; Son. 262:

> Voi, spirti eletti,
> Che formate sì bei rari concetti,
> Onorate di lui le vostre carte!

> Wohl, Rüd'ger, mag kein Ritter dich erreichen
> An kühnem Geist, an herrlicher Gestalt;
> An Sitt' und Anmut muß dir jeder weichen,
> Und keiner reicht an deines Arms Gewalt.
>
> Ras. Rol. XXXII. 38.

An den italienischen Höfen des ausgehenden Quattrocento und beginnenden Cinquecento hatte man großes Interesse für die alten Ritter- und Heldensagen. Auch die Frauen, oder gerade sie, pflegten diese Lektüre mit Vorliebe. Neben den französischen Romanen lasen sie gerne die Epen Boiardos und Ariosts. Was man über die Vorliebe Isabella Gonzagas zu solcher Literatur hat nachweisen können,[1] gilt von allen Frauen, auch von Vittoria Colonna. Die Renaissance war ein revolutionäres Zeitalter. Wie in jeder solchen Epoche dominierte das Sinnlich-erotische, was gleichbedeutend mit schöpferisch ist. Kraft schätzte man am Menschen. Manneskraft bewunderte man am Ritter; sinnliche Schönheit verlangte man von der Frau. Was Vittoria an ihrem Gemahl zuerst imponierte, war der in Waffen geübte Krieger; sie liebte in ihm den Ritter. Dem Zeitgeschmack entsprechend wird sie ihn in dieser Hinsicht verherrlichen.

Pescara wurde, wie der Held der Epen, vom Himmel in

ganz besonderer Weise ausgestattet. Er hat ein mutig Herz und eine schöne Gestalt; Son. 77:

> D'ogni sua grazia fu largo al mio sole
> Il ciel, che di virtù l'animo cinse:
> Il volto di color vaghi dipinse,
> E diede alto concetto alle parole.

Bei Pescaras Geburt prangte die Erde in ihrem schönsten Schmuck, d. h. es war Frühling. Die Gestirne befanden sich in der denkbar günstigsten Konstellation. So konnte es nicht anders kommen, als daß ein vorzüglicher Held aus ihm wurde; Son. 94:

> Fiammeggiavano vivi i lumi chiari,
> Ch'accendon di valor gli alti intelletti;
> L'anime gloriose e i spirti eletti
> Davan ciascuno a prova i don più cari.

> Non fur le grazie parche e i cieli avari:
> Gli almi pianeti in propria sede eretti
> Mostravan lieti quei benigni aspetti,
> Che instillan le virtù nei cor più rari.

Wie Rüdiger ein Ausbund an Schönheit und Kraft ist, so auch Ferrante. Alles moralisch Schöne und Gute besitzt er; nie wurde ein so schöner und kräftiger Mann geschaut. So sind die Zeitgenossen im Zweifel, ob das schönste Zeitalter — das Altertum — einen solchen Ruhm besaß wie das Cinquecento in Pescara; Son. 301:

> Se ben a tante gloriose e chiare
> Doti di quello invitto animo altiero
> Volgo la mente ognor, fermo il pensiero,
> Non fur l'altre di fuor men belle e rare.

> . . . . tutti voi,
> Che lo miraste, or pur vivete in forse
> S' ebbe tal gloria la più chiara etade.

Diesen geistigen und körperlichen Vorzügen verdankt Pescara alle seine Erfolge. Er hat sie weder dem Zufall noch einem besondern Glück zu verdanken. Er ist der Schmied seines Ruhmes, ein self made man; Son. 6:

> Alle vittorie tue, mio lume eterno,
> Non diede il tempo o la stagion favore;
> La spada, la virtù, l'invitto core
> Fur li ministri tuoi la state e 'l verno.

Mit der Kraft seines Armes im dichtesten Kampfgewühl, mit der Schnelligkeit der Überlegung, mit der Ausdauer und mit vorsichtiger Leitung hat er alle seine Unternehmungen zu einem glücklichen Ziel geführt und den Widerstand seiner Feinde gebrochen; Son. 280:

Non fortuna d'altrui, non propria stella:
Virtù, celerità, forza, ed ingegno
Diero all' imprese tue felice fine.

Diese Eigenschaften des Ritters, seine militärischen Erfolge, seinen Ruhm, das liebt Vittoria in erster Linie an ihrem Mann. Sie ist stolz darauf, Gattin eines solchen Helden zu sein, Son. 380:

Ovunque mi volgea, trionfo novo
Scorgea per l'opre degne, e tutt' intorno
Dell' alto tuo valor lodi immortali.

Wie glücklich war sie damals, als ihr Held, von der Kampagne in Oberitalien zurückkehrend, lorbeerbekränzt an der Spitze seiner Truppen in Neapel einzog; mit Freuden gedenkt sie der königlichen Beute, die er ihr mitbrachte; wie bewunderte sie seine Wunden, seine Ehrenmale, die das Gesicht nur verschönerten. Schmeichelnd bittet sie den Gemahl, ihr diese Zeichen der persönlichen Tapferkeit zu zeigen und zu erzählen, wo und wie er sie empfangen; Son. 289:

Qui fece il mio bel sole a noi ritorno
Di regie spoglie carco e ricche prede:
Ahi con quanto dolor l'occhio rivede
Quei lochi, ov' ei mi fea già chiaro il giorno!

Vinto da' prieghi miei poi ne mostrava
Le sue belle ferite, e 'l tempo, e 'l modo
Delle vittorie sue tante e sì chiare.

Einem solchen Manne, der sich zudem nur vom Gefühl der Ehre leiten läßt, kann der Neid der Nebenbuhler nichts anhaben. Wenn Not am Mann, sei es in der Schlacht oder sei es bei politischen und strategischen Beratungen, da ist es immer Pescara, dessen Selbstaufopferung die kaiserliche Sache zum besten leitet; Son. 282:

E del solo d'onor caldo desio
Sicuro dalle insidie ascose armarsi;
E nei perigli di consiglio scarsi
Se stesso e ogni timor porre in oblìo.

Er kann deswegen auch nicht ersetzt werden. Mögen seine Nachfolger noch so tüchtig, mögen sie vom besten Willen beseelt sein, sie können es ihm doch nicht gleichtun. Er ist eben, wie Rüdiger, der Held, von dem der gute Ausgang allein abhängt; Son. 148:

L'opre chiare d'altrui non ben seconde
Seguon le sue: nè mai fia chi l'arrive:
Tanto volò dal veder nostro lunge!

So erhebt der gallische Hahn, der durch Pescara seines königlichen Schmuckes beraubt, gedemütigt und besiegt worden war, nach seinem Tode wieder das Haupt, beginnt übermütig zu krähen und mit den Flügeln zu schlagen; Son. 280:

Quella superba insegna e quell' ardire,
Che per la tua vittoriosa mano
Fece ogni sforzo, ogni disegno vano,
Mostra or vigor, sfoga or gli sdegni e l'ire.

Spense l'ardor del suo folle desire
Già il tuo valore invitto e più che umano;
Chè le cittadi, e i fiumi, e i monti, e 'l piano
Gli chiudesti con suo grave martire.

Mit Pescara sind Mannesmut, Ritterlichkeit und Ehrgefühl vom Erdboden verschwunden; Italien und dessen edelste Bewohner sind in tiefste Trauer gestürzt; Son. 263:

Veggio or spento il valor; morte e smarrite
L'alme virtuti; e le più nobil menti
Per lo danno comun meste e confuse.

Al suo sparir dal mondo son fuggite
Di quello antico onor le voglie ardenti;
E le mie d'ogni ben per sempre escluse.

Da also Pescara in jeder Beziehung ein großer Held ist, so wäre er auch würdig, von einem großen Dichter besungen zu werden. Es hätte z. B. Virgil mehr Ruhm eingebracht, wenn er D'Avalos an Stelle Äneas hätte als Vorwurf für sein Epos benützen können. Die Zeitgenossen bedauern, daß Pescara noch keinen fähigen Poeten gefunden habe; Son. 132:

Le fatiche d'Enea sì chiare e sole
Consacrò al mondo un chiaro ingegno eletto;
Ma se trovar doveva egual soggetto,
Vera luce a quell' occhio era 'l mio sole.

Potea il valor, che quì s'onora e cole,
Crescer più ali a tanto alto intelletto;
Ora intero non cape in minor petto,
Onde ciascun della sua età si dole.

Und das um so mehr, weil Pescara außerdem ein guter Christ war. Wie Roland, so war auch ihm die Natur eine wunderbare Offenbarung Gottes:

Era a te il ciel un solo e vero segno.

Pescara hat die Gott angenehme Sache Spaniens verteidigt. Gerade wie die Helden des Epos kannte er keinen sehnlicheren Wunsch als gegen die Türken zu ziehen. Das konnte er, so sehr es ihn auch betrübte, nicht tun; denn die Möglichkeit lag nicht in seiner Hand; Son. 8:

Alma mia luce, insin che al ciel tornasti
Fra tanto dolce onor pur ti fu amaro,
Che 'n più lodata impresa il valor chiaro
Sol con l'altro desio sempre mostrasti.

Der unbarmherzige Tod hat es Vittoria nicht gestattet, daß ihr Mann ihr heißes Verlangen, die Ungläubigen besiegt zu sehen, befriedigen konnte; Son. 282:

Morte mi tolse e la mia cruda stella
Il vederlo di giusto sdegno acceso
Cacciar la fera gente a Dio rubella!

Wenn nun D'Avalos im Himmel einen Ehrenplatz einnimmt — er bewohnt den dritten Kreis —, so hat ihm die gerechte Hand Gottes diesen seinen Taten entsprechenden Lohn gegeben; Son. 7 und 217. So wird Pescara zur hehren Sonne, die den Glanz der wirklichen überstrahlt. Denn während diese durch Wolken getrübt wird und abends untergeht, kann ihm, dessen Ruhm nach dem Tode nur wächst, kein Neid etwas anhaben; Son. 10:

Almo mio sol, d'assai quell' altro eccede
Con i suoi grandi effetti il tuo maggiore:
Chè s' ei rotando dà luce e calore,
Tu allumi noi dalla tua stabil sede.

Per l'ombra della notte ei non si vede,
Nè allor sente ogni clima il suo vigore;
Per l'ombra della morte il tuo valore
Crebbe, e ne fanno i dotti spirti fede.

Die Verherrlichung dieser ihrer Sonne hat sich Vittoria anfänglich zum Lebenszweck gestellt. Dem sollen vor allem ihre Sonette dienen. Sie hat aber nicht so viel Talent, als daß es zu dieser hohen Aufgabe genügen würde. Sie sucht einen bekannten Literaten dafür zu gewinnen. Die Wahl fiel auf den Geschichtschreiber Giovio. Für Geld kam er ihrem Verlangen nach. Voll Freuden rief sie, als das Werk von sachkundiger Hand begonnen wurde: Dieser wird das Andenken meines Gemahls auf ewige Zeiten sichern; Son. 73:

Questo al sol vivo mio sua luce intiera
Serberà sempre: e quel soggetto raro
Farà sì degna istoria eterna e bella.

Der Liebe kann aber nie genug geschehen. Sonette, Biographie von einem berühmten Zeitgenossen scheinen ihr noch zu wenig. Sie will Pescara noch ein Denkmal errichten. Es handelt sich allein um das Wie; denn was für ein Monument könnte ihres Gatten Verdienste geziemend wiedergeben?

Qual ricco don, qual voler santo e pio,
Qual prego umil con pura fede offerto
Potrà mostrarsi uguale al vostro merto,
Signor, in parte, o almeno al pensier mio?

Vittoria hat ihrem Gemahl auf Ischia wirklich ein Denkmal setzen lassen. Tasso spielt in seinen Gedichten darauf an.[2] Martirano gibt uns in der *Arethusa* Gewißheit für die Richtigkeit dieser Annahme. Narcissus, der im Begriff steht, den Feldzug nach Tunis mitzumachen, will sich von der cumäischen Sibylle weissagen lassen. Er findet sie aber nicht zu Hause. So wendet er sich nach Ischia, weil er gehört, sie befinde sich dort. Auf der Insel sieht er:

Del bel palazzo, ch' è senza paraggio,
Nella porta vedeasi cosa rara,
Ivi in metallo havea Dedalo il saggio
Scolpita di sua mano ogni opra chiara
Di quel gran Cavalier, di virtù raggio,
Ch' illustre al mondo tanto fa Pescara.

Es folgt nun die Aufzählung von Pescaras Siegen; dann spricht Martirano von Vittoria:

De la miracolosa porta al labbro
Intorno intorno haveva queste parole
Con lettere incise l'ingegnoso fabbro,
La gran Vittoria al suo unico sole.
Questa è la donna che nel ramo scabbro
L'historia fe sculpir, mentre si dole:
Che movimento eterno più col canto
Gli fa, mentre al suo sol consacra il pianto.

Das Monument war wohl als Grabdenkmal gedacht, dessen Inschrift wir schon früher erwähnt haben. Vittoria mag den Gedanken, es wirklich in der Sakristei von S. Domenico Maggiore aufstellen zu lassen, aufgegeben haben, als sie sich andern Ideen zuwandte. Für den Augenblick ist sie freilich überzeugt, daß es kein noch so wertvolles und künstlerisches Monument gebe, das ein würdiger Tempel der Asche des Gatten sein könnte; Son. 225:

Qual più pregiato o più raro lavoro
Adorno di smeraldo o d'adamante
Sarà, che degnamente serbi e ammante
Del sacro cener tuo l'alto tesoro?

Die einzige Pescaras Asche würdige Urne sind die Herzen edler Menschen, in denen sein Andenken die ihm gebührende Wohnung finden wird.

Ein zweiter, untergeordneter Zweck der Dichtungen Vittorias ist die Linderung des Schmerzes. Mitteilung macht jede Qual

leichter; in der Darstellung ihrer Liebe sucht Vittoria Heilung für ihr Weh.

Die Liebe Vittorias zu Ferrante Francesco datiert aus zartester Jugend. Nach epischem Vorbild erzählt sie uns eben „den Beginn der Liebe, die so früh sich angefangen." Verl. Rol. II, 24, 21. Als sie mit ihrer Mutter vor den französischen Truppen nach Ischia floh, da lernte sie dort in jungen Jahren ihren Bräutigam kennen. So wird sie nun sagen, der Himmel habe ihr den Gemahl in zartestem Alter schon bestimmt; Son. 296:

S'appena avean gli spirti intera vita,
Quando il ciel gli prescrisse ogn'altro oggetto,
E sol m'apparve il bel celeste aspetto,
Della cui luce io fui sempre nodrita;

Schönheit und Tüchtigkeit D'Avalos' seien das tiefere Band dieser Liebe; jener entspreche diese. Als sie ihn eben zum erstenmal sah, da wußte sie kaum, ob er Mensch oder Gott; Son. 278:

Quel giorno che l'amata immagin corse
Al cor, comme ch' in pace star dovea
Molt' anni in caro albergo, tal parea,
Che l'umano e 'l divin mi pose in forse.

Was Wunders also, wenn sie von Liebe zu einem gottähnlichen Menschen ergriffen wurde. Nach der Auffassung des Epos ist die echte Liebe plötzlich, überwältigend; sie nimmt den ganzen Menschen restlos ein. Man vergleiche hiemit Bradamante.

L'arse un incendio, un sol nodo lo strinse.

Es gibt daher im Menschenleben auch nur eine Liebe, dafür aber eine große, verzehrende, den Tod überwindende. Vittoria ist überzeugt, ihre Liebe zu Pescara sei für Zeit und Ewigkeit geschlossen. Staatsvernunft war der Grund dazu; Zuneigung hat das Band geschlungen; Glauben hat's geknüpft, und die Zeit hat es gestärkt: Son. 36:

Chi può troncar quel laccio, che m'avvinse,
Se ragion diè lo stame, amor l'avvolse;
Nè sdegno il rallentò, nè morte il sciolse;
La fede l'annodò, tempo lo strinse?

Der Himmel, wie wir gesehen haben, und die Natur haben die Verbindung zwischen Ferrante und Vittoria gewollt:

. . . . . la natura e 'l ciel con pari voglia
Ne strinse insieme.

So muß auch die Ehe die denkbar vollkommenste sein. Wie

Vittoria später ausführen wird, lebten sie in bester Harmonie, ein Herz und eine Seele, in einer Idealehe:

E se stessa obliando lieta ardea
In lei, dal cui voler mai non si torse.

Wie alle Menschen wünschen auch sie nichts anderes als beständige Dauer solchen Glücks. Vittoria hegt den Wunsch der Liebenden aller Zeiten: Ach, daß sie ewig grünen bliebe, die schöne Zeit der jungen Liebe!

Ahì con che affetto amore e 'l ciel pregai
Che fosse eterno sì dolce soggiorno!

Aber auch sie muß nur zu schnell erfahren, daß es auf Erden nicht eitel Glück gibt. Die Pflicht ruft ihren Gemahl in den Krieg. Lächelnd und mit frohen Wünschen begleiten die Frauen die Ausziehenden von 1511. Es war wohl so Sitte; der Held mußte Gelegenheit haben, sich zu zeigen. Zu Hause aber, allein, läßt sie ihren Tränen Lauf. Ihre Angst um den Gatten hat uns Vittoria in der Epistola überliefert. Auch später muß sie sich nur zu oft um den fernen Gemahl gequält haben, wie uns Britonio erzählt; c. LXXXIII:

Piangea Madonna: e sì soauemente
Formaua un mesto: e lamenteuol dire:
Ch' Ella facea con lagrime e martire
Piangere Amor: non pur l'humana gente.

Die schönsten Tage, die schönsten Jahre des jungen Glücks muß sie einsam verbringen, zwischen Furcht und Hoffnung schwankend; Son. 87:

Erano in parte i miei giorni più chiari
Di nebbia impressi, che in timore e spene
Mi tenner sempre fra diletti e pene
Or con dolci pensieri, or con amari.

Einer solchen Idealehe können aber die Stürme des Lebens nichts anhaben. Getrennt oder nicht lebten sie doch in bester Harmonie. Auf dem edlen Boden einer solchen Verbindung versprach der Lebensbaum schon die besten Früchte. Aber ach, der Sturm zerbrach den schwerbeladenen Baum; Son. 117:

Io nudria il cor d'una speranza viva
Colta in felice e sì nobil terreno,
Che 'l frutto promettea dolce ed ameno:
Morte la svelse allor ch' ella fioriva.

Bei einer solchen Auffassung von Liebe und Ehe hat natürlich das Leben beim Tode des einen Ehegatten für den zurückbleibenden keinen Wert mehr; vgl. *Ras. Rol. 24. 80:*

Mein Lieber, sprach sie dann, auf keine Weise
Beginnst Du ohne mich die letzte Reise.

Die Witwen der Renaissance tragen sich demgemäß alle mit Selbstmordgedanken. Das Thisbemotiv ist sehr beliebt — auch Vittoria wurde auf der Medaille mit ihr verglichen, weil sie denselben Wunsch gehegt hatte:

Se troncar l'ali io stessa al gran desio
Posso, e sgombrare il duol dal petto forte!

Immer kommt sie auf denselben Gedanken zurück und verwünscht sich, ihm nicht Folge geleistet zu haben. An der endgültigen Ausführung wird Vittoria natürlich durch religiöse Bedenken zurückgehalten, die ihr sagen, durch Selbstmord würde sie ihres Gatten, der im Himmel ist, für immer verlustig gehen; Son. 239 und Son. 66:

La propria man dal duol più volte spinta
Fatto l'avria; ma quell' ardente zelo
Di trovar lui fa ch'ella a dietro torni.

Diese Witwen mit Selbstmordgedanken der Renaissance gleichen sich alle. Vom Tode durch christliche Erwägungen zurückgehalten, suchen sie ihren Schmerz am Beispiel und durch den Vergleich mit allen bekannten Witwen zu lindern; gerade wie die oben zitierte Selbstmordkandidatin Isabella;

Voll guter Beispiel und Beredsamkeit
Ermahnt, durch kräftge Gründe sie bewegend,
Die Tiefbetrübte zur Geduld im Leid,
Und zeigt ihr in dem Spiegel seines Mundes
Die Fraun des alten und des neuen Bundes.

Auch Vittoria Colonna sucht Linderung ihres Schmerzes im Vergleich mit demjenigen anderer Witwen. Porzia, die Gemahlin des Brutus, ist glücklich zu schätzen; mit Feuer vertrieb sie Feuer, als sie brennende Kohlen schluckte. Vittoria kann ihr, obgleich der Schmerz ebensogroß, nicht folgen. Tod würde sie ja nur weiter von ihrem Gemahl entfernen; Son. 369:

Beata lei, che con un fuoco estinse
L'altro più interno, e dall' ardita morte
Fu 'l morir lungo in sì brev' ora spento!

Ma timor dell' eterne fè più corte
Le pene sue; il mio voler ristrinse
Maggior paura: e non minor tormento.

Julia, die Gattin des Pompejus, ist durch freiwilligen Tod zweifachem Tode entflohen. Vittoria wird aber aus Stolz solchem

Beispiel nicht folgen; denn ihr Gemahl verleiht ihr Kraft, den Schmerz zu bezwingen; Son. 91. Vittoria ist unglücklicher als jede andere; denn sie findet sogar einen gewissen Gefallen am eigenen Schmerz. Als Begleitgedicht ihrer Sonette hatte sie wohl die Canzone verfaßt, deren Fazit, ein Trost für alle Hoffnungslosen, lautet: Vittorias Schmerz übertrifft den aller andern Frauen.

> Canzon, tra' vivi quì fuor di speranza
> Va sola; e dì ch' avanza
> Mia pena ogn' altra; e la cagion può tanto,
> Che m' è nettare il foco, ambrosia il pianto.

Das Thema war, wie gesagt, hoch aktuell. Das Motiv, Vittoria Colonna größer als Porzia, war sehr beliebt. Eine von den vielen Redaktionen haben wir schon früher erwähnt bei Besprechung Vittorias Beziehungen zu Gravina.

Die Tiefe und Ausschließlichkeit einer solchen Liebe schließt natürlich, auch wenn die Witwe noch jung ist, jede neue aus. Keine der Frauen zeigt auch nur den leisesten Wunsch, wieder zu heiraten. Auch Vittoria weist, tiefere Gründe werden wir später noch erwähnen, alle Zumutungen, an denen es ja nicht gefehlt hat, zurück. Amor hat die Fackeln verlöscht, wo er sie entzündet; der Bogen, der den Pfeil ins Herz gesandt, ist dabei zersprungen; Son. 63:

> Amor le faci spense ove l'accese,
> L'arco spezzò all'avventar d'un strale,
> E ruppe i nodi all'annodar d'un laccio.

Wir haben keinen Grund anzunehmen, der Selbstmordgedanke sei nur ein inhaltsloses Motiv gewesen. Die Frauen der Epen wie diejenigen der Wirklichkeit dachten und fühlten so. Vom sofortigen Tod durch christliche Bedenken zurückgehalten, siechen sie langsam dahin. Sie werden nicht alt. Wir haben früher schon erwähnt, daß Vittoria, als sie die Nachricht vom Tode ihres Gemahls erhielt, vom Pferde fiel. Mehr als nur wahrscheinlich; eine schwere Neurose hat sie sicher im Anschluß daran durchgemacht. Sie hat sich in Rom wohl wieder etwas erholt; der Schmerz aber nagte an ihrer Gesundheit. Die Wandlung fiel ihrer Umgebung auf. Minturno berichtet uns von Vittoria:[3]

> E già mutata assai, ch' ell' era,
> Chiama piangendo i fati, il ciel, le stelle
> Ver lei crudeli.

Vittoria Colonna ist für alle Zukunft zur Trauer um den Gatten verurteilt. Es ist bezeichnend für die Art, wie sie die ganze Außenwelt mit ihrem Schmerz in Berührung bringt. Nichts hat mehr Reiz für sie. Mit Pescara ist die ganze Welt tot. Die Schönheit der umgebenden Natur z. B. erhöht nur die Qual; Son. 22:

> Tutto il bel che natura a noi produce,
> Che tanto aggrada a chi men vede e intende,
> Più di pace mi toglie, e sì m'offende,
> Ch'a più caldi sospir mi riconduce.

Für diesen Schmerz ist ein gewisses Hin- und Herschwanken charakteristisch. Bald ist sie vollständig niedergeschlagen und kraftlos. Selbst die Pracht des Frühlings kann ihr keine Erholung gewähren. Der Gedanke, wie schön es nun an der Seite ihres Gemahls wäre, verschafft den Tränen nur um so freiern Lauf; Son. 54:

> Dal vivo fonte del mio pianto eterno
> Con maggior vena largo rivo insorge,
> Quando lieta stagion d'intorno scorge
> L'alma, c'ha dentro un lagrimoso verno.

Bald kann ihr gerade ein großartiges Naturschauspiel Trost verleihen. Wenn die Sonne aufgeht und die Nebel, die aus dem Meer aufsteigen, zerstreut, dann ist es ihr, als ob auch ihre größere Sonne die Nebel des Herzens, Kummer und Leid, verjage; Son. 230:

> Quand'io dal caro scoglio miro intorno
> La terra e 'l ciel nella vermiglia aurora,
> Quante nebbie nel cor son nate allora,
> Scaccia la vaga vista e 'l chiaro giorno.

Erhebt sich aber nur ein schwacher Wind auf dem Meere und kräuseln sich die Wogen nur ganz leicht, so verliert unsere Dichterin allen Mut. Das Steuer des Lebensschiffleins entgleitet ihrer Hand und, dem Gefühl der großen Angst hilflos überlassen, wird sie auf die Klippen verschlagen; Son. 219:

> Provo tra duri scogli e fiero vento
> L'onde di questa vita in fragil legno;
> E non ho più a guidarlo arte nè ingegno;
> Quasi è al mio scampo ogni soccorso lento.

Solche Zustände der Erschöpfung können aber nicht lange dauern. Soll ihr Schifflein nicht gänzlich Schiffbruch leiden, so muß sie sich durch Willensakt aus ihrer Situation befreien.

Den Gedanken an das Erinnerungsbild ihres Gatten geheftet, sucht sie frohe Ideen aus der Vergangenheit hervorzuzaubern. Das sind die Lichtblicke im Dunkel ihres Daseins. Sobald das Erinnerungsbild verblaßt, verfällt sie von neuem der Hoffnungslosigkeit. Der Himmel hat es nun einmal auf sie abgesehen; sie ist verurteilt, ihr Leben in Leid zu beschließen; Son. 369:

Veggio a' miei danni presto e largo il cielo,
E ne' miei desir giusti e tardo e parco:
E del mal, ond' ho sempre il petto carco,
Mostro la minor parte, e l'altre celo.

Nè spero più giammai per caldo o gelo
Girando il dì, ch' a mio mal grado varco,
Che lo stil cangi, o che men grave incarco
Provi l'alma il mortal noioso velo.

Der einzige Ausweg wäre: zu vergessen. Vittoria hat wohl den Willen dazu, aber nicht die Kraft. Der Schmerz ist ihr zum täglichen Brot geworden; ohne das Bild des Gatten kann sie nicht leben. Dem Leid widerstandslos überlassen, wird ihr Weh nach und nach in allgemeinen Weltschmerz ausklingen; Son. 322:

Fortunati color, che avvolti in fasce
Chiusero gli occhi in sempiterno sonno,
Poi che sol per languir qua giù si nasce!

Vittoria Colonna erinnert in der Art, wie sie nur dem Andenken ihres Mannes lebt, wie sie sein Denkmal schmückt und wie sie alljährlich seinen Todestag feierlich begeht, an eine andere Witwe, an Fleurdelis bei Ariost. Beide gleichen sich in der Tiefe der Liebe und des Schmerzes. Mit diesem, auf den epischen Grundton des Rolandsliedes gestimmten Teil der Liebesgedichte hat Vittoria Colonna den Zeitgeschmack zu befriedigen gewußt. Sie hat nicht nur Pescara, sondern sich selbst verunsterblicht. Sie ist dem Frauenideal am nächsten gekommen, indem sie die Forderung erfüllte; Ras. Rol. 37, 2:

Und möchten sie in gleicher Art verstehen,
Selbst zu verew'gen ihre Trefflichkeit,
Und nicht erst bei Autoren betteln gehen.

Geist der Umkehr.

Der Schmerz kann nicht ewig dauern. Entweder überwindet er, oder er wird überwunden. Alleinsein und Beschäftigungslosigkeit begünstigen die erste, Arbeit die zweite Möglichkeit. Da Vittoria Colonna weder sterben kann noch darf, so will sie wenigstens dem ihr zur Last liegenden Leben einen richtigen Inhalt geben. Die Erfüllung einer hohen Aufgabe wird ihren

Schmerz besänftigen; die Liebe zum verstorbenen Gemahl wird sich in Nächstenliebe ausleben; Son. 1:

> Riman solo a provar, se vive meco
> Tanta ragion, ch'io volga questo insano
> Desir fuor di speranza *a miglior opre.*

Das epische Zeitideal war einerseits nicht mehr imstande, die Gemüter voll zu befriedigen; andererseits standen die verschiedensten Umstände, vor allem die wirtschaftliche Krise, dem Ausleben des Genußbedürfnisses entgegen. Wir haben schon früher (Seite 35) gesehen, wie sich in Vittorias Umgebung gegen Ende der zwanziger Jahre eine geistige Umwälzung vollzog. Auf dem angedeuteten Wege war die Frau zur Gleichberechtigung gelangt, die sie theoretisch wohl schon früher erworben hatte. Vittoria wird später selbst einmal vom Unterschied der beiden Geschlechter sagen; Son. 119:

> Onde se 'l ver dal falso non s' adombra,
> Convien dare alle donne il pregio intero
> D'avere il cor più acceso e più costante.

Gleichberechtigung zwischen Mann und Weib bedeutet, daß die damalige Gesellschaft angefangen hatte, körperliche und geistige Schönheit gleich hoch zu achten. Wenn die Frau nur ihrer physischen Qualitäten wegen geschätzt wird, so ist sie Genußobjekt, Dienerin. Von der Gleichstellung körperlicher und geistiger Eigenschaften ist der Weg nicht weit zu der Auffassung: corporeas voluptates, ... non esse optimas; eas vero, quae in pulchri fruitionibus consistunt, esse optimas aut optimis similes. (Niphus.) Das sind alles Anzeichen einer Änderung in der Weltanschauung. Statt Realismus Idealismus, statt Kultur der Kraft Kultur der Seele. Das bedeutet ganz einfach, daß die unumschränkte Herrschaft individuellen Genießens einen Materialismus erzeugt hatte, der die Bande der Gesellschaft und des Staates zu zerreißen drohte. Sollte das Land nicht völlig zugrunde gehen, so mußten sich dessen Bewohner von andern Prinzipien leiten lassen; in diesem Falle vom reinsten Idealismus, in der Praxis vom weitestgehenden Altruismus.

Um den Weg zu finden, griff das Cinquecento zu einem längst bekannten Mittel. Man suchte in der Vergangenheit nach einer ähnlichen Epoche und zog dann daraus Schlüsse auf die Gegenwart. Die Bildung des Humanismus hatte bei dessen

Entstehung auch eine entschieden religiöse Wendung genommen. Wenn Petrarca mit seinem großen Vorbild Augustin alle Schwächen des Menschen teilt, so hat er auch von ihm die ernste und unablässige Arbeit an sich selbst, um ein festeres Verhältnis zu den höchsten Fragen zu gewinnen, gelernt. Er hatte sich mit Eifer gegen jene Form der Philosophie gewandt, die er in Italien damals zur Geltung gelangen sah: gegen die radikale Aufklärung des Averrhoismus. Er bekämpfte in ihr zuerst die Geschmacklosigkeit; aber mit diesem ästhetischen Widerwillen verband sich der religiöse Protest gegen die rationalistische Auffassung von Tatsachen des Glaubens. Das XVI. Jahrhundert in Italien griff zum Petrarkismus als Waffe gegen den letzten Averrhoisten Pomponazzo auf der Suche nach dem Verhältnis des Individuums zu den höchsten Fragen des Warum und Wozu, die eben die radikale Aufklärung unbeantwortet gelassen hatte.

Vittoria Colonna hatte im Schmerz der Witwenschaft die Schäden der Renaissancekultur erkannt. Nachdem sie schon 1512 dem Vater und dem Gatten wegen der männlichen Ruhmsucht — Streben nach Geld und Macht — einen Vorwurf gemacht, wird sie nun für neue Ideen Propaganda machen, die in der petrarcesk-platonischen Form ein äußeres Gewand gefunden haben. Die Italiener haben eine Besonderheit, die wir Nordländer kaum recht verstehen. Aus der Theorie über die Liebe schöpfen sie die höchste Philosophie. Man hat diese Eigenschaft mit der Übertreibung zu charakterisieren versucht, es sei in Italien leichter durch eine feine Auffassung der Liebe zu einem Sitz in der Deputiertenkammer zu gelangen als durch den wissenschaftlichsten Vortrag über Zuckerrübenkultur. Die Auffassung der Liebe, von der sich Vittorias Zeitgenossen eine Besserung der sozialen Verhältnisse erhofften, war eine der platonischen ähnliche; eine Liebe, deren Ausdruck das Studium der Künste und Wissenschaften, Pflege der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit sind. Wo diese Liebe Menschen untereinander verbindet, da gibt es keinen Neid; wo kein Neid, da sind alle Güter gemein; da gibt es keinen Streit, keinen Diebstahl, keinen Totschlag, keinen Krieg. (Niphus.) Diese kommunistische Note gibt so recht den Gegensatz zum potenzierten Individualismus der Renaissance; sie ist gerade die Zeit der ersten kommu-

nistischen Gemeinden. Vittoria Colonna hat neben der Verherrlichung des Ritters Pescara mit ihrem Kanzoniere noch einen andern Zweck im Auge. Sie will damit Anhänger gewinnen für eine neue Auffassung der Liebe, die ihrer Zeit jenen Idealismus geben würde, der ihr fehlte. Unsere Dichterin ist sich der Größe dieser Aufgabe wohl bewußt; sie zweifelt anfänglich an ihrem Können. Wenn sie nur die Kraft hat, ihre Sehnsucht nach der Idealwelt, d. h. Erlösung aus der niedern Welt der Sinne, ins richtige Licht zu setzen, dann wird sie viele zu der reinen, ewigen Liebe anspornen, die im Verlangen und in der Beschäftigung mit dem Schönen, Guten und Wahren besteht; Son. 159:

> Con quanti alti pensier s'erge ed onora
> L'anima accesa, ricca ancor di quelle
> Grazie del lume mio, ch' altiere e belle
> Mostra ardente memoria d' ora in ora.
>
> Tal potess' io ritrarle in queste carte,
> Qual l'ho impresse nel cor! chè mille amanti
> Accenderei di casti fuochi eterni.

Es gibt zweierlei Leben, das Leben im Fleisch, im Genuß des Augenblicks, im Stumpfsinn der sinnlichen Betrachtung, und das Leben in der Idealwelt, in der Erhebung über das Sichtbare und Sinnliche. So wie der Mensch sich vorfindet, entspricht er seiner Bestimmung nicht. Will er sich zu seiner wahren Heimat erheben, so bedarf es der gewaltsamen Loslösung von den Banden der niedern Welt und des Flugs nach oben in Sehnsucht und Liebe. Liebe zum Wahren, Guten und Schönen ist der Weg der Erlösung aus der sinnlichen Welt.

> Se per salir ad alta e vera luce
> Dai bassi, ombrosi e falsi sentier nostri,
> È ver che Amor la strada erta dimostri,
> Di virtù, che lassù ne riconduce.

Unsere Dichterin gibt uns dementsprechend ein Bild der Liebe, die, wie sie meint, zur Befreiung aus den Banden des Materialismus führen würde. Dieses Bild ihrer Liebe braucht nicht als historische Tatsache aufgefaßt zu werden. Man hat alles mögliche von diesem Verhältnis Vittorias zu der „ingegnosa canaglia" ihres Gatten gesagt; manche haben von einem Schleier sprechen zu müssen geglaubt, den sie über ihr Privatleben gelegt. Vittoria Colonna hat mit ihrem Kanzoniere ganz einfach einen pädagogischen Zweck im Auge, dem zuliebe sie, gemäß der Auffassung der Zeit, die historischen Tatsachen verändern darf.

Pescara war, wie wir schon gesehen haben, ein schöner Mann. Zu den Vorzügen des Körpers gab ihm die Natur jene viel wertvollern des Geistes, die morum concinnitas. Die Schönheit der Seele besteht in einer gewissen Anmut, die aus dem harmonischen Zusammenwirken aller Tugenden besteht; Son. 301.

Ma quanto mai di buon visse fra noi,
 Quanto di bel per occhio uman si scorse,
 Anzi la virtù vera e la beltade,
In lui rifulser.

Er war zu einer abgeklärten Harmonie zwischen den Sinnen und dem Geist gelangt. Alles Schöne, Wahre und Gute hatte von seiner Seele derart Besitz genommen, daß die Tugenden in ihr ein sicheres Bollwerk besaßen gegen die Angriffe der niedern Triebe; Son. 120:

L'alme virtuti in vera pace quete
 Vivean, signor, nel vostro saggio petto:
 Chè l'albergo fea lor senza sospetto
 De' lor contrari star secure e liete.

Weil ihr Gatte die Vorzüge des Geistes mehr schätzte als sinnliche Freuden, ist er ein schönes Beispiel für die Meinung der Platoniker, der Geist sei mehr wert als der Körper. Sie nämlich, welche die Welt der Sinne verachten gelernt haben, wären von der Richtigkeit ihrer Ansicht noch mehr überzeugt gewesen, wenn sie dieses auf Erden einzige Vorbild der Erlösung im Geist gekannt hätten; Son. 307:

Se i chiari ingegni . . . . .
E gli altri poi, che con la mente pura
 Alzar sopra di sè stessi tanto,
 Ch'ebber la fede vera e 'l lume santo
 Senza dar punto al viver basso cura;
Avesser del mio sol mirati i rai,
 Quei primi . . . . .
Questi del ver con maggior fiamma acceso
 Il cor, veggendo un tal miracol, quale
 Nel mondo fra gli uman non fu giammai.

Dank seiner Kraft und seines Willens ist nämlich Ferrante zur Anschauung des Ewigschönen gelangt, indem er durch eine Tat des Intellekts sich von der Herrschaft der Sinne befreite; Son. 182:

Col lume di virtù, nel lume eterno
 Levasti gli occhi sovra 'l mortal velo,
 Spronando la ragion, frenando i sensi.

Diese Auffassung Pescaras steht im schärfsten Gegensatz zu derjenigen nach epischem Vorbild. Damals hatte sie ihren Gemahl verherrlicht, weil er nach Macht, Ehre und Ruhm strebte. Sie erinnert sich zum Beispiel an die Kriegsbeute. Verlangen nach solchen Dingen ist Leidenschaft und nicht Liebe. Solange aber Leidenschaften eine Seele bewohnen, ist für die Tugenden kein Platz, und solange ein Mensch nach solchen Dingen strebt, ist er noch nicht befreit von der Herrschaft der Sinne.

Vittoria wird jetzt im Gegensatz zu früher behaupten, aus der Erkenntnis der geistigen Vorzüge Pescaras sei ihre Liebe zu ihm entstanden; Son. 77.

> Di sì degne eccellenze al mondo sole
> Nacque il nobil desio che l'alma vinse.

Diese neue Liebe, von der Vittoria restlos eingenommen wird, ist ein edles Verlangen nach intellektuellem Genuß geistiger Schönheit. Dieser besteht, im Gegensatz zur Jagd nach Befriedigung der Sinne, in Gesang, Spiel, poetischen Vergnügen und Gesprächen über das Schöne. Da Pescara sich auch hierin als Meister zeigt, erscheint er Vittoria nur um so schöner und damit liebenswerter; Son. 278:

> In un momento allor l'alma le porse
> La dolce libertà, ch' io mi godea;
> E, se stessa obliando, lieta ardea
> In lei, dal cui voler mai non si torse.
>
> Mille accese virtuti a quella intorno
> Scintillar vidi, e mille chiari rai
> Far di nova beltate il volto adorno.

Vernunft ist also die Basis der Liebe unserer Dichterin zu ihrem Gemahl und nicht ein sinnlicher Reiz. Das ist auch die Auffassung der Zeit, wonach nichts hinderlicher ist für ein dauerndes Eheglück, als wenn es auf dem Gefühl aufgebaut wurde. Gefühl hatte bei der Heirat nichts zu sagen, sondern nur die Überlegung war maßgebend; Son. 127.

> La ragion . . . . .
> Ella fu che ne' bei lacci m'avvolse
> Non mica i sensi semplici e leggieri;
> Chè non sarebber or quei nodi intieri
> Che a lor simil giammai morte non sciolse.

Da also die Vernunft Vittorias Ehe zu einer Musterehe gestaltet hatte, wie solche noch nie durch den allesüberwindenden Tod

gelöst wurde, so blieb sie auch vor den Verirrungen bewahrt, in die sinnliche Leidenschaft die Liebenden oft verstrickt; Son. 286:

Questo nodo gentil che l'alma stringe,
Poichè l'alta cagion fatta è immortale,
Discaccia dal mio cor tutto quel male,
Che gli amanti a furor spesso costringe.

Ferrante wie Vittoria strebten nach der Erlösung im Geist. Ihre Liebe, die frei vom Einfluß des Gefühls ist, besteht im geistigen Genuß des Schönen. Sie ist, nach Platos Definition, die höchste, die göttliche Liebe; Son. 102:

E il mio bel lume in un soggetto solo
D'eterna fiamma ornò la bella spoglia,
E di foco divino accese l'alma.

Diese göttliche oder kontemplative Liebe besteht also im geistigen Genuß der Schönheit des Gatten. Diese selbst ist nur ein Tempel des Ewigschönen, weil geistige Schönheit ein Abbild jener himmlischen ist, welche die Seele vor ihrer Menschwerdung im Paradiese schaute. In ihr liebt Vittoria das ewig Gute, Schöne und Wahre, was identische Begriffe für dieselbe Sache sind; Son. 295:

Quel foco forse, che 'l mio petto accende,
Da così pura face tolse Amore,
Che l'immortal principio eterno il rende.

Da also für Vittoria nicht die scheinbaren äußern Vorzüge Pescaras bestimmend gewesen sind, sondern die wertvollern geistigen, so differenziert sich ihre Liebe sofort in aller Augen als höhere vor der gewöhnlichen, sinnlichen; Son. 301:

Pur perchè quelle son, queste n'appare
Che sian più grate, il casto nostro e vero
Parrebbe forse amor falso e leggiero,
Se non fosser l'interne al cor più care.

Den Genuß, den die Sinne im physischen Vergnügen an einer schönen Sache gewähren, hat also Vittoria nie gekannt. Sein Fehlen ist der Grund ihres Glücks; denn die reine Liebe Pescaras, die sich durch jeden niedern Gedanken verletzt fühlte, hat jedes sinnliche Element aus Vittorias Seele verbannt und sie so zur Erlösung vorbereitet; Son. 77:

Gli altri semplici sensi, che non fanno
Concordia, onde beltà nasce e quel vero
Divino amor che gentile alma accende,

Non mi fur mai cagion di gioia o affanno:
Chè 'l chiaro foco mio fe 'l cor sì altero,
Ch' ogni basso pensier sempre l'offende.

Diese Umstände sind die Bedingung für ein vollkommenes Eheglück, das im völligen Ineinanderfließen zweier homogener Seelen besteht. Das bedeutet, daß Vittoria ihre eigenen Wünsche vergaß und nur denjenigen ihres Gemahls lebt, der ebenso handelt; sie denkt in ihm; sie paßt ihr Leben dem seinigen an; Son. 143:

> Mentre io quì vissi in voi, lume beato,
> E meco voi, vostra mercede, unita
> Teneste l'alma, era la nostra vita
> Morta in noi stessi, e viva nell' amato.

In diesem Zusammenleben als ein Leib und eine Seele besteht einzig die vollkommene Freude. Zwischen wahrhaft Liebenden kann es nämlich keinen Zwist geben. Denn wenn sie sich wirklich gegenseitig lieben, so handelt das eine nur zur Freude des andern. Sobald aber jede Tätigkeit nur zu gegenseitiger Liebe geschieht, dann können auch die Liebenden nichts tun, woraus Mißvergnügen für eines der beiden entstünde; Son. 311:

> Se l'aura dolce dell'amara vita
> Ne spirò appena, e vivea nel mio petto
> Il mio sol, io nel suo, con quel diletto
> Che agguagliar sol lo può gioia infinita.

Eine solche Ehe ist gefeit gegen alle Angriffe des Lebens. Zeitstürme, die Trennung vom Gatten und selbst ein Fehltritt können ihr keinen Abbruch tun. Sie steht auf einem Felsen gebaut, den der Tod sogar nicht unterwühlt; Son. 50:

> Non tempesta del mondo o sdegno o morte
> Diviser mai le voglie insieme accese
> D'un foco sol, che ne fu dato in sorte.

Ein solch glückliches Zusammenleben muß auch die schönsten Früchte hervorbringen. Vittoria hat zwar das Unglück gehabt, unfruchtbar zu sein. Dafür hat aber diese Liebe, was mehr wert ist, Vittoria und Ferrante zu den herrlichsten Taten des Geistes angespornt, welche nun ihre Nachkommenschaft bilden; Son. 251:

> Sterili i corpi fur, l'alme feconde:
> Chè il suo valor lasciò raggio sì chiaro,
> Che sarà lume ancor del nome mio.

Da Liebe Verlangen nach Schönheit ist, und da schön, gut und gerecht dieselben Begriffe sind, so ist Liebe gleichbedeutend mit Tugend. Amor zeigt Vittoria das Gute, ermahnt sie vor dem Bösen und hält sie auf dem geraden Weg der Ehre; Son. 251:

Questo è quel laccio, ond' io mi pregio e lodo,
Che mi trae fuor d'ogni mondano errore;
E mi tien nella via ferma d'onore,
Ove de' miei desir cangiati godo.

Gleichwie nämlich die Strahlen der Sonne den Schnee schmelzen, so reinigt auch die Liebe Ferrantes Vittorias Herz von den Schlacken der sinnlichen Begierden; Son. 42:

Com' il calor del gran pianeta ardente
Dissolve il ghiaccio, ...
. . . . . così 'l sole amato
Nessun basso pensier nel cor consente.

Pescara zeigte ihr im Leben Anfang und Ende des wahren Heils und suchte ihre Seele zur Erlösung aus der Welt der Sinne vorzubereiten; Son. 215:

Quì mi mostrò il principio, e 'l fin m'offerse
Della vera salute: ei farà degna
L'alma, che là su goda, e qua giù impari

indem er sie von den menschlichen Irrtümern befreite; Son. 7:

Ragion l'afferma, e amor nel mostra aperto:
Chè 'l tuo vivo splendor riluce interno
Nol petto, ov' ogni error prima disciolse.

Auf diese Weise ist es Pescara gelungen, in Vittoria das Verständnis für das Schöne, Gute und Wahre zu erwecken und ihrem Leben damit eine höhere Bestimmung zu geben; Son. 263.

Quanti dolci pensieri, alti desiri
Nodriva in me quel sol, che d'ogn'intorno
Sgombrò le nubi, e fè quì chiaro il giorno,
Ch' or tenebroso scorgo ovunque io miri!

Vittoria folgte als willige Schülerin den Vorschriften der Liebe und lernte voll Freuden alles das, was irgendwie mit den Sinnen zusammenhängt, als menschliche Eitelkeiten verachten. Von diesem Augenblicke an gehörte Vittoria Colonna nicht mehr der Renaissance an, der Zeit des Genusses und des Luxus; sie hat die Schwelle einer neuen Ära überschritten; Son. 153.

Ond'io, tremando, ardendo, i dolci rai
Seguia più lieta ognor, me stessa e 'l mondo
Spregiando, come cose indegne e frali.

Das reine Glück dauerte leider nicht lange. Vittoria macht sich Vorwürfe, sie sei vielleicht noch nicht würdig genug gewesen, ihrem Mann in der Erlösung von den Übeln der Welt zu folgen; Son. 24:

Indegna forse fui del caldo zelo,
Onde tu acceso apristi altero i vanni
Infiammarmi a schivar l'ire e gl' inganni
Del mondo, e sprezzar teco il mortal velo.

Denn es kommt ja leider noch vor, daß die niedern Bestrebungen hie und da die Oberhand gewinnen; daß die Abtötung der Sinne noch nicht vollständig ist. Dann hat der Gedanke nicht mehr die Kraft, sich mit den Flügeln der Sehnsucht zum höchsten zu erheben, sondern liegt unbeweglich wie ein Schiff, das bei Windstille nicht mehr vorwärts kommt; Son. 304:

Se dal dolce pensier riscuoto l'alma
Per bassi effetti dell' umana vita,
Riman dal primo suo corso smarrita
Qual nave giunta in perigliosa calma.

Pescaras Tod hat Vittoria ihres geistigen Führers beraubt. Nach allgemeiner Ansicht ist damit auch die Liebe tot:

Omnia vincit amor, solvuntur omnia morte.

Das stimmt wohl für die sinnliche Liebe. Diejenige aber, wodurch unsere Dichterin mit ihrem Gemahl verbunden, ist jene göttliche. Sie kann ihn auch jetzt noch lieben im Reich des reinen Gedankens. Gleichwie ein Mann sich bei dichtem Nebel von fremder Hand leiten läßt, so führt Ferrante auch nach seinem Tode Vittoria vom Himmel her; Son. 229:

Qual uom, cui toglie spessa ombra sovente
Il veder l' orma del noto viaggio,
Che dal piè avvezzo e dal giudizio saggio
Quasi cieco condur dritto si sente;

Tal son io, poi che non ho più presente
La fida scorta di quel vivo raggio
Che morte mi nasconde: e pur sempre aggio
Al già visto splendor chiara la mente!

Denn wie ihr der Gemahl bei Lebzeiten ein Berater in geistigen Dingen war, so wird er sie auch jetzt nicht verlassen, sondern würdig machen zur Erlösung im Geist; Son. 215:

Seco vissi io felice, ei mi scoperse
I dubbi passi, ed or dal ciel m'insegna
Il sentier dritto co' vestigi chiari.

Vittorias Verhältnis zu ihrem Gatten wurde also durch den Tod nicht gelöst; sie lebt mit ihm zusammen im Reiche des Gedankens; Son. 216.

Immaginata luce arde e consuma,
Sostiene e pasce l'alma, e 'l foco antico
Con vigor nuovo più l'avviva e 'ncende.

Ihre Ehe besteht also trotzdem fort. So muß sie alle Aufforderungen, sich wieder zu verheiraten, von sich weisen. Durch das Zeugnis Niphus', der Vittoria und ihre Umgebung, Kardinal Colonna, Giovanna D'Aragona-Colonna, gut kannte, steht fest, daß es an solchen von seiten der Verwandten und Freunde unserer Dichterin in Anbetracht ihrer Schönheit und Jugend nicht gefehlt hat. Diesen Aufforderungen nachgeben, würde eine Konzession Vittorias an die Sinne bedeuten, die sie ja abtöten will. Ein reineres Verhältnis als dasjenige zu ihrem Gemahl, das ja zudem noch fortbesteht, kann sie nicht finden. Vittorias Platz ist nicht mehr unter den Verlornen, welche den Körper höher achten als den Geist:

Nè più costante cor, nè meno ardente,
Più dolce suono, o men vivo desire,
Potran darmi giammai cotanto ardire,
Che a sì dubbia speranza erga la mente.

Nè men convien tra la perduta gente
Cercar rimedio al mio grave martire,
Nè tranquillar là giù gli sdegni e l'ire;
Molto è il mio sol da lor tenebre assente.

Vittorias einziger Zweck auf Erden ist, unterstützt durch das Erinnerungsbild des Gatten, an ihr höchstes Ziel zu gelangen, zur Anschauung des Ewigschönen und damit zur Erlösung; Son. 54:

Ristretta essendo in luogo orrido e solo,
Accompagnata dal proprio martire,
Legati i sensi tutti al bel pensiero,

Con veloce, spedito, e altiero volo
Giunger la mente al mio sommo desire,
Oggi è quanto di ben nel mondo spero.

Ihre Seele erhebt sich, gleichwie die Sonne am Morgen, zum süßen Zwiegespräch mit ihrer größern Sonne, die sie durch Unterweisung würdig zu machen sucht, bald zu einem bessern Leben einzugehen; Son. 230:

S'erge il pensier col sole; ond'io ritorno
Al mio che 'l ciel di maggior luce onora,
E da quest' altro par ch' ad ora ad ora
Richiami l'alma al suo dolce soggiorno.

Das Verdienst daran, daß Vittoria der Welt und ihren Eitelkeiten entsagt und sich in eine höhere Sphäre zu erheben sucht, gebührt nicht ihr, sondern nur ihrem Gatten; Son. 143:

Vostro onor fia, ch' io chiuda ai piacer frali
Gli occhi in questo mortal fallace giorno,
Per aprirgli nell' altro eterno e vero.

Das Erinnerungsbild des Gatten, mit anderen Worten, die Liebe, hilft Vittoria sich aus der Knechtschaft der Sinne zu befreien, worin ihre Zeit gefangen lag, und, der ursprünglichen Bestim-

mung des Menschen gemäß, allem Guten und Edlen zu leben; Son. 235:

Quand' io son tutta col pensier rivolta
Ai raggi e al caldo del mio vivo sole,
A quelle chiare luci ardenti e sole,
Ch' apparver qui tra noi sol' una volta;

L'anima mia, che tal lo vede e ascolta
Sì vere le divine alte parole,
Seco del carcer suo s' affligge e dole,
Non che quell' altra sia dal nodo sciolta.

Mentre non furo all'età nostra spente
Degli anni d'oro le reliquie sante
Quasi cinta di nubi, il mondo errante
Guidaste a più purgata e miglior mente.
Quanto, vostra pietà, fia che s'avanzi
Il secol nostro, poi che v' arde pieno
Disìo di rischirare notte sì felle![1]

Da Vittoria Colonna fürchtete, ihr Beispiel allein würde wohl kaum genügen, die von ihr erwünschte Reaktion gegen den epischen Zeitgeist zu bewirken, so sucht sie Anhänger für ihre Ansichten. Der erste, den sie dazu zu bekehren suchte, in ihre Fußstapfen zu treten, war Molza, ihr Jugendfreund. In ihrer poetischen Korrespondenz fordert sie ihn auf, seine Liebe, die nichts weniger als übersinnlich war, zu veredeln und ihr eine höhere Bestimmung zu verleihen; Son. 151:

Ma a te convien di casto ardente zelo
Prima infiammar l'oggetto, e quasi a forza
Poscia ritrarlo fuor d'eterno oblio.

Bembo beglückwünscht sie zu seiner Ausgabe der *Asolani*. Wegen der darin gezeichneten Richtschnur der platonischen Liebe nennt sie ihn den Ruhm und die Leuchte des Jahrhunderts; Son. 29:

Per chiara scorta, anzi per lume vero,
De' nostri incerti passi il ciel ti serba,
E nell' età matura e nell' acerba
T'ha mostro della gloria il ver sentiero.

Das sind natürlich nicht die einzigen. Vittoria hat mit vielen poetisch korrespondiert, wie man aus den Sonetten ersieht; nur ist es mir vorläufig noch nicht möglich, die Personen zu identifizieren.

Dagegen besitzen wir eine ganze Reihe von Zeugnissen, die uns beweisen, daß Vittorias Zeitgenossen ihre Bestrebungen erkannten und sich auch einen reellen Erfolg auf Besserung aus diesen Ansichten erhofften. Außer dem zitierten Sonett Molzas haben wir noch welche von Bembo und eines von

Agostino Bevazzano. Sie verherrlichen alle unsere Dichterin wegen ihrer reinen Auffassung der Liebe und der Überwindung der niedern Sinne, also wegen der Reaktion gegen den Zeitgeist:[5]

O di pudico amore esempio raro,
Donna, che al nome egual valore avete,
Onde, senz'esser vinta mai, vincete
Quanto il servo desir ha dolce e caro.

Und Antonio Allegretti, der unsere Dichterin derselben Qualitäten wegen preist, nennt Vittoria schon Magd Gottes, die ihr Jahrhundert befreit habe von der Herrschaft des Ruhmes, d. h. des Geldes und des Genusses, und ihm die Augen für edle, dem Menschen allein würdige Bestrebungen geöffnet habe:[6]

Ancella a Dio diletta, a tempo volta
Dal cieco onor del mondo al chiaro sole,
Che più vero oriente apre ed alluma.

Wandlung von Menschenminne zur Gottesminne.

Und sie begehrte nun ihr künftig Leben
Dem Dienste Gottes gänzlich hinzugeben.
Ras. Rol. 24. 89.

Die idealistische Weltauffassung des frühen Cinquecento mußte durch den Dualismus von Leben im Fleisch und Leben im Geist notwendigerweise zu einer intensivern religiösen Betätigung führen. Im Anschluß an die Neuplatoniker und katholischen Schriftsteller, die Amor als „desiderium finendae pulchritudinis" gleichbedeutend mit „desiderium finendi Dei" erklärt hatten, handeln die Traktate über die Liebe aus der Zeit in den Schlußkapiteln immer von der Liebe des Menschen zu Gott. Die Dichter beschließen ihren Kanzoniere, im Anschluß an Petrarca, mit Gedichten religiösen Inhalts; so Sannazaro, Bembo, della Casa u. a. m. Stärker als bei ihnen macht sich, aus psychologisch begreiflichen Gründen, bei den Frauen eine mystische Religiosität geltend. Agnesina Montefeltre hatte ihrer Tochter in diesem Punkt ein Beispiel hinterlassen. Nach dem Tode des Gatten fingen sie und unsere Dichterin an, der Religion mehr Beachtung zu schenken. Vittorias Schmerz um den Gemahl konnte natürlich nicht endlos fortdauern; sie wiederholte sich auch so beständig in denselben Vorstellungen. Nach und nach geht ihre Liebe vom Gatten auf den Erlöser über; Son. 195:

Arda il cor pur senza mostrarne un segno:
Ascondasi il martir ch'ogni altro avanza:
Alma, taci ed onora il sacro nume.

Für Plato und die Neuplatoniker, und somit für die mystische Religiosität Vittoria Colonnas, ist die Erlösung in letzter Linie eine freie Tat des Menschen. Daß der einzelne das Auge dem Licht zuwende, das Höhere und Gute kräftig bejahe und sich erhebe über die gemeine Wirklichkeit. Der Glaube an die befreiende Kraft der Vernunft war aber nicht lebens- und wirkungsfähig. Das Heil lag anderswo. Man mußte erst finden, daß die Erlösung ein reines Gnadengeschenk sei. Plato mußte Paulus weichen. Diese Erkenntnis kam in den Neapolitaner Literatenkreis durch Valdés. Für Paulus ist der Erlöser ein für allemal herabgestiegen zur Besiegung der feindlichen Gewalten; seitdem wird jeder erlöst, der an den geschichtlichen Erlöser glaubt und sich von ihm in seiner Gemeinschaft die Kraft des höhern Lebens schenken läßt.

Es erging Vittoria Colonna wie dem Apostel selbst. Mit einem Male wurden ihre Augen aufgetan, und sie erkannte, daß sie bisher auf falschem Wege gewandelt sei. Die Hand, die das All erschuf, hat auch ihr Herz umgestaltet und ihr die rechte Straße des Heils gezeigt; Son. 341:

Sogno felice! e man santa, che sciolse
Il cor da veri nodi antichi danni,
E da dubbie speranze e chiari inganni
Alla strada del ver dritta il rivolse!

Me riformò la man che formò il cielo,
E si pietosa al mio priego s'offerse,
Che ancor lieto ne trema ardendo il core!

Während sie vorher gehofft hatte, die reine Vernunft werde ihre Zeitgenossen zur Umkehr vom Verlangen nach Gold, Ehre und Macht bewegen, und statt Neid, Zwietracht und Krieg würde Frieden und Glück im Lande herrschen, vertraut Vittoria von nun an nur dem Erlösungswerk des Heilands und der göttlichen Kraft seiner Lehre. Der *Triumph Christi* bildet den Übergang von der Menschenminne zur Gottesminne.

E come molti empir l'invidie avare
De' beni altrui, superbi trionfando,
Vil voglie d'un ingordo empio regnare;

Costui vinse e donò 'l suo regno, quando
In sacrificio se medesmo diede,
Col puro sangue il nostro error lavando.

3. Kapitel. Die religiösen Gedichte.

Moralische.

Über den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts lag drückende Stimmung; das Wort des Evangeliums [Mark. 13, 7 bezw. Matth. 24, 6] schien sich zu bewahrheiten: „Wenn ihr hören werdet von Krieg, Hungersnot und Pestilenz, so wisset, das Reich Gottes ist nahe.“ Eine große Unruhe hatte sich der Gemüter bemächtigt; die Angst vor dem Jüngsten Gericht war allgemein. Der Weltuntergang war auf den 10. Februar 1524 angesagt. Die Furcht wirkte lähmend auf Handel und Gewerbe; auf der einen Seite Genuß, auf der andern Weltflucht. Zu keiner Zeit war wohl die Zahl der einsam Lebenden größer als damals. Offiziell mußte der Glaube an das nahe Unheil widerlegt werden, sollten nicht die sozialen Bande reißen. In der Schrift: *de vera diluvii pronosticatione,*[1] die dem Kardinal Giulio de' Medici gewidmet ist, wird darzulegen versucht, die unheilvolle Konstellation der Gestirne bedeute nur „pluviarum vel nivium multitudinem“; eine Sintflut sei unmöglich, höchstens eine einzelne Gegenden heimsuchende Überschwemmung. Typisch ist die Schrift im höchsten Grade; ausrotten ließ sich aber das einmal erwachte Schuldbewußtsein nicht auf so einfache Art. Savonarola hatte genau dreißig Jahre vorher dasselbe verkündet. Dieser Geist der Unruhe ist wohl zum erstenmal im *Thesauro spirituale* in literarische Form gebracht worden.

> Parmi di giorno in giorno udir la tromba
> Dell'extremo giudicio a tanta guerra
> Vedo de' morti si coprir la terra
> Che d'ogni valle si fa sepulchro e terra.
>
> Tremano i lochi e fulminar si vede
> Fame e peste qua fuor di natura;
> Tra figli non è più coi patri fede.

Dieselben Ansichten vom drohenden Weltuntergang finden sich auch bei Vittoria Colonna. Sie verschärft die Situation insofern, als sie behauptet, das Cinquecento sei viel verderbter als das Zeitalter Noahs und verdiene nicht bloß eine Sintflut von Wasser, sondern von Menschenblut; Son. 187:

> S'al puro occhio divin cotanto spiacque
> Quel secol, forse men di questo immondo;
> Con giusta ira minaccia or del secondo
> Diluvio d'uman sangue e non pur d'acque.

Die Menschheit ist also auf Abwege geraten; Gott hat ihr aber eine Leuchte gesandt, die sie aus dem Dunkel der Sünden herausführen wird — Jesus. Krieg, Zwietracht, Pestilenz sind nicht Zeichen für Gottes Zorn und Ungerechtigkeit, sondern nur Heilmittel in seiner Hand, die Menschheit zum Himmel vorzubereiten; Son. 319:

Guerra, disunion, la viva face
  Minaccia e sfida a morte ed a martiri
  Sol per unirne alla sua eterna pace.

Accende il pianto in noi, move i sospiri,
  Consuma in terra quanto al senso piace,
  Per adempiere in ciel nostri desiri.

Zurück zu Gott, zurück zu Christus, heißt die Losung. Im Gegensatz zum Ideal der Zeit: Geld, Macht, Ruhm, Genuß, das christliche Ideal, das Kreuz: Armut, Demut, Liebe. Schon im Thesauro ist die neue Forderung geprägt:

Obedite mortali a Dio benegno
  Che formo el mondo con sua propria mano
  E per redemption del sangue humano
  Offerse il caro figlio in nostro pegno.

Obedite col core e col l'ingegno
  Che non sia stato quello effetto in vano
  De non volere ingrato christiano
  Serrar le porte de quel sancto regno.

Mira quel braccio suo celeste e forte
  E como danna i rei con la sua voce
  E poi colloca i iusti in l'alta corte.

Mira che con sua pena tanto atroce
  Fu Christo obediente sin alla morte
  Et finchè misse il spirito in su la croce.

Ruhm — Demut.

In der Nachfolge Christi tritt Vittoria Colonna für christliche Demut ein; als Frau bekämpft sie die rohe Kraft, die im Streben nach Ruhm sich offenbart und für die Frau, als Grundeigenschaft der Männlichkeit, die Quelle des Egoismus und damit auch die Macht des Geldes verkörpert. Diese ihre Ansichten stehen in schärfstem Gegensatz zu den Gedichten der ersten Periode mit ihrer Verherrlichung des Ritters Pescara und seines Kriegsruhmes, nicht aber zu ihrer eigenen Anlage. Vittoria gehört der neuen Zeit an; im epischen Zeitgeist ihrer Umgebung hat sie sich nie wohl gefühlt. Schon 1512 beklagte sie sich in der *Epistola*

über die Ruhmsucht der Männer und die traurige Stellung der Frau. Sie nimmt damit die Klage Doristelles bei Boiardo II, 26—27 auf und versucht eine Lösung zu geben. Das Verlangen nach Ruhm, Macht und Geld war allein im Kriege zu befriedigen. Nachgerade hatte sich aber in dem ausgesogenen, geplünderten und verwüsteten Italien, nicht allein bei der Menge, die unter den Kriegen am meisten zu leiden hatte, ein tiefes Verlangen nach Frieden geltend gemacht. Wie ein roter Faden zieht sich durch die Poesie des XVI. Jahrhunderts *die elegische Klage* über das Unglück Italiens, wo Küsten und Meere geplündert werden; wo Glauben und Gerechtigkeit zerfallen sind; wo die Mütter um Gatten, Söhne und Töchter die schwersten Qualen auszustehen haben; wo Heiligtumsschändung, Brand, Raub und Mord an der Tagesordnung sind, *die Bitte an die Fürsten,*[2] sie möchten doch, wenn ihre Gier nach Geld und Macht so groß sei, doch gegen die Ungläubigen kämpfen, statt Christenblut zu vergießen:

Ma se pur di regnar tanto desir
E la fiamma di Marte è in voi sì calda
Che non havete a guerreggiar per Dio
A vostro pro l'anima accesa e balda?

Von diesen Gedanken ist Vittoria beseelt. Wir haben schon gesehen, wie sie sich nach der Einnahme von Mailand und gar nach der Schlacht bei Pavia den süßesten Friedensträumen hingab; wie sie ihren Einfluß bei Karl V. im Interesse des Friedens geltend machte; wie sie ihre Freundin Marguerita von Navarra, die ihren Bruder zum Frieden zu bewegen trachtete, unterstützte, indem sie mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln den französischen Gesandten in Rom von der Notwendigkeit eines Friedens zwischen Frankreich und Spanien zu überzeugen suchte (Seite 55). Schon vor 1532 hatte sie Karl V. ihre und der Zeitgenossen Sehnsucht im Son. 374 ausgedrückt:

Veggio portarvi in man del mondo il freno
Fortuna sempre al vostro ardir seconda,
Tal che tosto si spera in terra e 'n onda
Pace più ferma e viver più sereno.

Sie beglückwünscht den Kaiser zu seinen Erfolgen in Tunis; sie freut sich über den Auftrag del Vastos, für den sie eine Krone in Nordafrika ersehnt, gegen die Ungläubigen zu ziehen, und hofft, er werde das Reich Christi wieder aufrichten; Son. 180:

Or che pien d'alto sdegno e pietà grande
Volgete il piè sicur, l'animo altero
Per alzar di Gesù l'afflitto impero
E ornar le tempie a voi d'ampie ghirlande,

Con che desir il ciel prego che mande
Soccorso e guida a sì giusto pensiero
Tal che possa al nemico acerbo e fero
L'ali troncar che sì superbe spande.

Mit dem Frieden ist es ihr heiliger Ernst. Im Gelegenheitsgedicht auf die Monarchenzusammenkunft in Aiguesmortes fährt sie Karl V., Franz I. und Paul III. mit harten Worten an, indem sie betet: „Ich bitte Dich, himmlischer Vater, gieße Deinen Geist aus in die Seelen dieser Armseligen, die so harten Herzens sind; zerreiße den Schleier der Unwissenheit, der ihre bessere Einsicht verdunkelt; befreie sie von ihren menschlichen Eitelkeiten, auf daß sie ihre Untugenden ablegen und ihrem Schöpfer Ehre machen"; Son. 74:

Di vero lume abisso immenso e puro
Con l'alta tua pietà le luci amiche
Rivolgi a questi, quasi vil formiche,
Saggi del mondo c'hanno il cor sì duro.

Spezza dell' ignoranza il grosso muro,
Ch' ancor gli copre; e di quell' ombre antiche
Del vecchio Adamo, fredde, empie, nemiche
Al divin raggio tuo caldo e securo.

Onde rendendo al pastor santo onore,
Vestiti sol di te, con fede viva.
Portin la legge tua scritta nel core:

Sicchè dei propri effetti ogni alma priva
Voli con l'ali del divino ardore
Alla celeste tua secura riva.

Wie viel mehr mußte es sie betrüben, als der Hirt der Herde, der Stellvertreter Christi auf Erden, das Schwert in die Hand nahm, um schnöden Gewinnes wegen ihre Familie zu bekriegen; er, der doch ein Beispiel hätte geben sollen der Armut und Demut. Es zerreißt ihr das Herz, ihre Geburtsstätte durch rohe Soldatenhorden verwüstet zu sehen, ihre Untertanen der Habe und zu oft des Lebens beraubt, Frauen und Mädchen geschändet. Das alles tut der Heilige Vater, der Hort der Liebe, der das Blut seiner engsten Brüder und Landsleute vergießt; Son. 375:

Veggio rilucer sol di armate squadre
I miei sì larghi campi, ed odo il canto
Rivolto in grido e'l dolce riso in pianto
Là 've io prima toccai l'antica madre.

Deh mostrate con l'opre alte e leggiadre
Le voglie umil, o pastor saggio e santo!
Vestite il sacro glorioso manto,
Come buon successor del primo padre!

Das ist es ja gerade, was die Zeitgenossen an den Päpsten am meisten tadelten — der Bürgerkrieg. Aufreizen des einen gegen den andern, um im Trüben fischen zu können; Krieg mit den nächsten Landsleuten, um Geld und Macht zu erlangen. Sind die Satiren auf Julius II. herb, so werden diejenigen auf Clemens VII. beißend:[3]

Hic est qui tantos mutato foedere reges
Prodidit, et nullam novit habere fidem:
Hic est qui gravibus vexavit regna tributis,
Atque Italum totas hausit avarus opes.
Hic est qui patriam bellis oppressit acerbis
Turbavit proprios seditione lares.
Nutrivit longi discordia semina belli
Movit placato sempre ad arma duces.

In jenen Jahren erkannte Vittoria das Krebsübel der Zeit. Die römische Hierarchie war nicht mehr eine religiöse Einrichtung, sondern ein Geschäftshaus. Weil darin nur das Geld, nicht aber das Seelenheil der Herde eine Rolle spiele, ruft sie dem Steuermann zu; Son. 370:

Veggio d'alga e di fango omai sì carca,
Pietro, la rete tua, che se qualche onda
Di fuor l'assale o intorno la circonda,
Potria spezzarsi e a rischio andar la barca.

Mit ihrem Freund Paolo Vergerio geht sie einig in der Verurteilung des Klerus: „Wenn der römische Stuhl bei der Wahl der Bischöfe, Kardinäle und Päpste, falls er überhaupt einen gebildeten Mann wählt, doch nicht darauf sieht, ob er Glauben und göttlichen Geist besitzt, ob er sich auf die religiösen Dinge versteht, und wenn er sie studiert hat, ob er daran Gefallen finde, sondern sieht nur, ob *er erfahren in Politik und Kriegswesen sei.*"[4] Vergerio wollte mit Menschenkraft den Klerus reformieren; Vittoria bittet Gott, er möge seine Diener bessern; Son. 32:

Celeste imperador, saggio, prudente,
Sacerdote divin, pastore e padre,
Muovi ver noi dalle tue invitte squadre
Un sol dei raggi tuoi chiaro, lucente,
Ch'allumi e purghi omai l'oscura gente
Della tua sposa, nostra vera madre:
Rinnova in lei l'antiche opre leggiadre,
Che nacquer sol di caritade ardente.

Und was Fra Ambrogio, den sie zur Abfassung des Speculum haereticorum aufgefordert hatte, in der Festrede „über die Pflicht und Würde der Priester und Hirten der christlichen Herde" ausgeführt,[5] daß er nämlich die Priester an die biblischen Beispiele — Luzifer, Judas und Heli — der Pflichtvergessenheit ermahnte und vor Habsucht, Hochmut, Luxus, Genußsucht und Fleischeslust warnte, das ruft ihnen auch Vittoria unter Hinweis auf die nahende Strafe zu; Son. 192:

Già la tromba celeste intorno grida,
E lor, che della gola e delle piume
S'han fatto idolo in terra, a morte sfida.

Celar non ponno il vizio a quel gran lume
Che dentro al cor penetra, ov' egli annida;
Ma cangiar lor convien vita e costume.

Nicht weniger intensiv sucht sie ihren Mitmenschen die Lage klar zu machen, wohin sie Stolz und Luxus, im allgemeinen die Eitelkeiten der Welt gebracht hatten. Wenn Gottes Zorn in Gestalt von Krieg, Hunger und Pestilenz auf das schuldige Menschengeschlecht herniederfährt, so ist es nur in der Ordnung. Seine Güte allein hindert völlige Ausrottung; Son. 133:

Le nostre colpe han mosso il tuo furore
Giustamente, Signor, nei nostri danni;
Ma se le offese avanzano gli affanni,
D'assai la tua bontà vince ogni errore.

Aus der Not dieser Sintflut menschlichen Blutes gibt es nur einen Ausweg: Jesus und die Befolgung seiner Lehre. Sie bittet ihn deshalb, er möge die Blinden sehend, die Kranken gesund machen und die Schleusen seiner Barmherzigkeit öffnen. [ibid.]

Scorga il bel raggio tuo la cieca gente!
Senta il rimedio del tuo amor superno!
Apri ormai di pietà l'immensa porta!

Gegen den Materialismus machten damals alle diejenigen Front, denen das Heil des Vaterlandes am Herzen lag; vor allem diejenigen, welche auf ein primitives Christentum zurückgehen wollten. Schon früh im Cinquecento erscheinen Moraltraktate, welche die Menschen auf den Grundzug christlichen Denkens hinlenken wollen: auf die Demut im Gegensatz zur Machtbegierde.[6] Sie lehren, es würde in dieser traurigen Zeit nicht so viel Streit und Zwietracht geben, wenn die Christen einen richtigen Begriff der Demut hätten. Diese Tugend nämlich verleiht die Kraft, alle Begierden zu zügeln, die Eitelkeiten und Fehler einzusehen und zu erkennen, daß der Mensch von Natur aus schlecht und schwach ist. Nur so ist zu erklären, daß das Ideal Franz von Assisis — Armut und Demut — neue Lebenskraft erhielt. Wir haben schon gesehen, wie Vittoria Colonna die Bewegung zurück zu Assisi, d. h. die Reformbewegung der Kapuziner eifrig befürwortet und selbst in ihren Gedichten unterstützt hatte. So predigt auch sie vor allem *umiltà*. Denn „Demut zeigt unsere Schwäche und unser Un-

vermögen; sie läßt aber auch all die Wohltaten Christi und seine unermeßliche Güte erkennen." So darf Vittoria ohne Furcht vor Tadel von den göttlichen Dingen sprechen; sie selbst ist ja viel zu schwach dazu; aber die Demut hat ihr die nötige Kraft verliehen; Son. 193:

Parrà forse ad alcun che non ben sano
Sia 'l mio parlar di quelle eterne cose,
Tanto all'occhio mortal lontane e ascose,
Che son sovra l'ingegno e il corso umano.

„Demut ist die Tugend der Tugenden. Wer ins Himmelreich eingehen will, muß tiefe und wahre Demut besitzen. Ohne sie können alle Tugenden zusammen den Menschen nicht zum Heile führen." So will auch Vittoria vor allem Demut in ihrem Herzen pflegen, auf daß sie dem guten Weinstock gleiche; Son. 47:

Con vomer d'umiltà larghe e profonde
Fosse conviemmi far dentro al mio core,
Sgombrando il mal terreno e'l tristo umore,
Pria che l'aggravi quel, questo l'inonde;

Tal ch'altra poi miglior terra il circonde,
E più fresca del ciel pioggia lo irrore
Onde la vite del divino amore
Germini frutti, non labrusca e fronde.

„Demut sät Frieden zwischen Mann und Weib; sie erhält die Familien; der Stolze dagegen hat viele Feinde, während der Demütige nichts fürchtet. Je demütiger der menschliche Geist ist, um so eher kann er die göttlichen Wohltaten erkennen. Die Engel wurden gestürzt; die törichten Jungfrauen konnten nicht ins Himmelreich eingehen, weil sie stolz waren. Der Hochmut in geistigen Dingen bringt den Menschen zu Fall; er ist die beste Waffe Satans." Diese selben Ideen vertritt auch Vittoria an verschiedenen Stellen; z. B. Son. 201:

Perchè la vista e più la mente adombra,
Della propria eccellenza il van desio,
Nel regno lucidissimo di Dio,
Gl'invidi spirti rei vider sol ombra.

— — — — — — — — — — — —
Il troppo amar noi stessi, dalla prima
Madre all'ultimo figlio, sempre fia
L'arma ch'usa il nimico nei nostri danni.

„Demut, wie sie unser Herr Jesus Christus von Anfang bis zu Ende seiner Laufbahn gelehrt hat, hilft dem Menschen gegen alle Anfechtungen, hilft ihm den steilen Pfad sicher zu begehen, und wer sie hat, der braucht nichts mehr zu fürchten." Son. 363:

. . . non temer, chè venne al mondo
Gesù d'eterno ben largo ampio mare,
Per far leggiero ogni gravoso pondo.
Sempre son l'onde sue più dolci e chiare
A chi con umil barca in quel gran fondo
Dell'alta sua bontà si lascia andare.

Mangel an Demut wurde als erste Ursache des nationalen Unglücks angesehen; Mangel an Demut war der schwerste Vorwurf, den man der römischen Hierarchie im Gegensatz zu den ersten Kirchenfürsten machte. „Jene nämlich hatten ihren Glauben hauptsächlich auf die Demut gestützt. Weltpriester und Leiter der Kirche, die ihr, uneingedenk des Lebens der ersten Priester und Kirchenfürsten, die ganze Christenheit skandalisiert mit euerm schlechten Lebenswandel, blicket auf Petrus, dessen ihr euch so rühmt. Gewiß, wenn ihr ihn aufmerksam betrachtet, so werdet ihr ihn arm und nackt finden, barfuß, voll Demut und Gelassenheit. Wenn ihr euch also des Glaubens Petri befleißen wollt, seid demütig in Kleidung und Essen, im Auftreten und Wohnen und in allen andern Dingen, so wie die ersten Kirchenfürsten waren. Andernfalls werdet ihr fälschlich von euch behaupten, ihr befolget jenen Glauben . . . Ich sage euch, wenn ihr der christlichen Religion angehören wollt, so müßt ihr den Fürsten, Gründer und Leiter unserer Religion, Jesus Christus, nachahmen, der befiehlt, daß wir von ihm die heilige Tugend der Demut lernen." Was hier Pietro da Lucca Päpsten und Priestern befiehlt, darum bittet Vittoria den himmlischen Vater; er möge Paul III. ein demütig Herz schenken, auf daß die versprengten Schäflein froh in den Schoß der Kirche zurückkehren möchten; Son. 214:

Prego il Padre divin, che tanta fiamma
Mandi del foco suo nel vostro core,
Padre nostro terren, che dell' ardore
Dell' ira umana in voi non resti dramma.

Non mai da fier leone inerme damma
Fuggì, come da voi l'indegno amore
Fuggirà del' mortal caduco onore
Se di quel di là su l'alma s'infiamma.

Vittorias Demut gibt uns auch den Schlüssel dazu, warum sie die Drucklegung ihrer Sonette hintertreiben wollte. Ende 1537 sollte in Venedig eine Ausgabe ihrer Sonette erscheinen. Bened. Varchi schreibt hierüber an Molza von Venedig: „Die Sonette der Markgräfin, die ich letzter Tage besuchte und die mich eingehend nach Ihnen gefragt hat, sollten hier gedruckt werden; aber Bernh. Tasso schrieb es ihr. Sie selbst mit einem Schreiben

an, ich weiß nicht wen, hier, hat die Ausgabe verhindert." Mit Hilfe der Ausführungen de Luccas ist es auch möglich, den Gedankengang Vittorias zu erfassen; er schreibt: „Du willst ein Buch schreiben? Welches ist Deine Absicht? Wenn Du gewiß bist, daß Du besagtes Buch schreiben willst, nicht um irgendwelchen Weltruhm zu erlangen, sondern nur zum Ruhme des Herrn und Nutzen Deines Nächsten, dann kannst Du es ruhig tun." Vittoria ist in ihrer Demut von ihrer eigenen Unfähigkeit, die himmlischen Dinge zu besingen, überzeugt. Sie bittet darum Christus, er möge sie erleuchten und die Bande ihrer Zunge lösen, auf daß sie ihn lobe; Son. 193:

Lui, che solo il può far, prego che mandi
Virtù che sciolga e spezzi i duri nodi
Alla mia lingua, onde gli renda onore.

Von Christus wird sie himmlischen Geistes teilhaftig. Die Liebe zum Erlöser löst ihr, ohne alles eigne Hinzutun, die Zunge zu seinem Lobe; Son. 222:

Tal io qualor il caldo raggio e vivo
Del divin sole, onde nutrisco il core,
Più dell' usato lucido lampeggia,
Muova la penna spinta dall'amore
Interno, e senza ch'io stessa m'avveggia
Di quel ch'io dico, le sue lodi scrivo.

Vittoria dichtet also in erster Linie zum Lobe Christi, und zwar wird sie nicht müde zu wiederholen, ihre Inspiration komme nicht aus ihr, sondern sei vom Himmel eingegeben. Wenn sie dann nebenbei ein frommes Herz erwärmen kann, d. h. die Liebe zu Christus in ihm entzünden und ihm also einen Nutzen erweisen, so sieht sie darin den höchsten Preis für ihren Irrtum; Son. 309:

Ma dal fuoco divin (ch'l mio intelletto,
Sua mercè, infiamma) convien ch'escan fuore
Mal mio grado talor queste faville.
E se alcuna di loro un gentil core
Avvien che scaldi, mille volte e mille
Ringraziar debbo il mio felice errore.

Wohl zu bemerken ist, daß sie zum Lobe Gottes und Nutzen des Nächsten dichtet; mag es ihr auch manchmal scheinen, sie schreibe bloß aus Gewohnheit und nicht auf höhere Inspiration hin. Dann fürchtet sie wohl, es möge ein Fallstrick des Bösen sein; Son. 361:

Temo che'l laccio, ond'io molt'anni presi
Tenni gli spirti, ordisca or la mia rima
Sol per usanza, e non per quella prima
Cagion d'avergli in Dio volti ed accesi.
Temo, che sian lacciuoli intorno tesi
Da colui ch'opra mal con sorda lima;
E mi faccia parer da falsa stima
Utili i giorni, forse indarno spesi.

In der beabsichtigten Ausgabe von 1537 wären, wie es dann im folgenden Jahre geschehen ist, zum großen Teil weltliche Sonette gedruckt worden. Da diese Sonette nicht ad majorem Dei gloriam bestimmt waren und von ihr als Irrtum angesehen wurden, hat sie die Ausgabe hintertrieben. Das ist wohl der Grund; denn da sie mit ihren Gedichten doch einigen Einfluß ausüben wollte, hätte sie sonst keinen Anlaß zur Verweigerung gehabt.

Was festzuhalten ist: Demut ist die Tugend der Tugenden; auf christlicher Demut als Basis der Moral läßt sich ein besseres Geschlecht züchten. Vittoria singt den Hymnus der Demut; Son. 11:

Alta umiltade, e sopra l' altre cara
Virtuti a Dio, le cui parole ed opre
Dimostran quanti bei secreti scopre
La sua mercede, chi da lui t' impara;

Se tu sei dolce, è ben più tanto amara
La tua avversaria, ch' ogni ben ricopre:
E più fiera mai sempre par ch' adopre
Contra di te, che sei virtù sì rara.

Tu combatti per pace, ella per ira:
Ella cerca il suo onor, e tu la gloria
Del signor che concede il campo e l' armi.

Non può fallir la tua secura mira,
Perchè 'l piede erri o la man si disarmi:
Chè vive entro 'l tuo cor la tua vittoria.

Geld — Armut.

Der Krieg war eigentlich nur ein Mittel zum Zweck gewesen. Neben Ruhm sollte er namentlich Geld eintragen. Die Achtung vor Reichtum und damit vor Macht ist eine spezifische Eigenschaft des Italieners. Im XVI. Jahrhundert opferte er dem Gold alle moralischen und sozialen Rücksichten. Geld bedeutete damals, so gut als heute, Genuß. Genuß ist die Grundnote der Renaissance. Vittoria Colonna, die an der Schwelle des alten und neuen Ideals steht, bekämpft natürlich aus allen Kräften die Sucht nach dem Gold. Son. 368:

Vedremmo, se piovesse argento ed oro,
Ir con le mani pronte e i grembi aperti
Color, che son dell'altra vita incerti,
A raccor lieti il vil breve tesoro:

E sì cieco guadagno e van lavoro
Esser più caro a quei, che son più esperti,
Chè le ricchezze danno, e non i merti,
Oggi le chiare palme e 'l verde alloro.

Alles ist mit Geld zu haben, nur nicht Seligkeit. Wenn Vittoria Armut predigt, so ist das derselbe Ruf, der schon unzählige Male die Massen bewegt hatte: Zurück zur goldenen ersten Zeit, zur Zeit der Armut, der Liebe, der Reinheit! Im Leben verwandte sie ihren Reichtum darauf, würdige Männer zu unterstützen; ihre Hauptsorge waren die Kapuziner, der Orden des heiligen Franziskus, dessen Tracht sie selbst trug; in der Poesie verherrlicht sie diesen Heiligen als Symbol für Demut und Armut, die Impresen Vittoria Colonnas; Son. 98:

Povertate, umil vita, e l' altre tante
Grazie t' alzaro al più sublime stato,
Quanto più ti tenesti e basso e vile.
L'amasti in terra: or prega in ciel, beato
Spirto, ch' io segua la bell' orma umile,
I pensieri, i desiri, e l' opre sante.

Durch diese beiden Tugenden ist der heilige Franziskus der von Christus gegebenen Richtschnur so nahe gekommen, daß er zum Lohne die Stigmata erhalten hat. Christus hat uns auch selbst mit seinem Leben auf Erden ein Beispiel der Armut gegeben; er hat gezeigt, daß die Schätze der Erde nichts bedeuten im Vergleich zum Reichtum des Himmels; Son. 61:

Di breve povertà larga ricchezza
Esempio a' servi tuoi, Signor, mostrasti
Con l'opre; e poi con le parole usasti
Semplice gravitate, umile altezza.

Demgemäß preist Vittoria denjenigen glücklich, der von Christus die Erkenntnis erlangt hat, nur die Schätze des Himmels, die nicht vergehen, seien erstrebenswert, und der die Eitelkeiten der Welt verachten gelernt hat. Ein leuchtendes Beispiel solchen Geistes bietet der heilige Lorenz, der die Kirchengüter den Armen verteilte und diese dem Präfekten als Schätze zeigte. Dafür, daß er so vom Geiste Christi durchdrungen war, brauchte er auch den Tod nicht zu fürchten; er hatte ja für sich das bessere Teil erwählt; Son. 276:

Quel chiaro spirto, in cui vivo ed ardente
Foco celeste dentro in modo ardea,
Che le fiamme mortai, ch'intorno avea
Sì accese, a lui parean gelate e spente;
Non ebbe il desir parco o le man lente
Al tesoro donar, perch'ei godea
Dell' alto eterno; u' già ricca vivea
Lungi dal corpo suo l' accesa mente.

Die erste Wirkung göttlichen Geistes im Menschen, d. h. das erste Zeichen der religiösen Wiederherstellung durch die Gnade, ist die Verachtung der irdischen Güter; Son. 252:

Quando nel cor dalla superna sede
Giunge il raggio divin, prima l'invoglia
A lasciar la bramosa indegna voglia
Di faticar per vil breve mercede.

Vittoria bittet den Himmel, ein Tropfen himmlischer Gnade möge in den herben Becher der irdischen Lust fallen und den Durst nach Macht, Geld und Ehren auslöschen; Son. 20:

Anime elette, a cui dall'ampie e chiare
Cristalline del cielo onde secrete
Deriva ognor, per farvi sempre liete
Della bontà di Dio più largo mare!

Breve stilla di quelle, in queste amare
Torbide nostre, estingueria la sete
Al desir cieco, che con fragil rete
Cerca indarno adempir sue voglie avare.

Vittoria ist vielleicht auch deshalb so eifrig in der Verurteilung des Strebens nach Reichtum, weil sie die schlimmen Seiten davon in ihrer eigenen Familie sehen konnte. Ihr Bruder Ascan war wegen seiner Habsucht und Schnödigkeit von seiner schönen und gefeierten Gemahlin Giovanna d'Aragona verlassen worden; wegen Fideikommißangelegenheiten stand er im Streit mit der ganzen Verwandschaft; Heiraten der jungen Vittoria schlugen fehl, weil er wegen der Mitgift zu knauserig war. Ascan selbst widmete sich allerlei dunkeln Wissenschaften; der Astrologie gewiß, vielleicht auch der Alchemie. Auf einen Alchimisten bezieht sich Son. 173. Vittoria macht einem solchen Vorstellungen, wie viel besser es doch wäre, wenn er sich an Christus um den ewigen Schatz wenden würde, statt seine fruchtbarsten Jahre nutzlos zu verbringen:

Odo ch' avete speso omai gran parte
De' migliori anni dietro al van lavoro
D' aver la pietra, che i metalli in oro
Par che converta sol per forza d'arte;

E che 'l vivo Mercurio e 'l ferreo Marte
Col vostro falso Sol sono il ristoro
Del già smarrito onor, per quel tesoro,
Ch' or questo idolo, or quel con voi comparte.

Genuß — Mystik.

Diesen Ansichten entsprechend und den Grundsätzen gemäß, die Vittoria im Valdéskreise in Neapel und schon vorher beim Studium der Neuplatoniker angenommen, wonach alles, was mit den Sinnen in Beziehung steht, dem Heil der Seele schadet, verurteilt sie allen und jeden Sinnengenuß. Glücklich ist allein das Herz, das sich von den irdischen Eitelkeiten losgesagt und durch keine Bande mit der Welt verbunden ist; jenes allein wird selig werden; Son. 25:

Beata l'alma, che le voglie ha schive
Del mondo e del suo vil breve soggiorno!
Misera quella, a cui sembra ei sì adorno,
Ch'a uopo suo non l'usa, anzi a lui vive!

Tutte al padre celeste andremo prive
Del manto, che ne copre il vero intorno,
Quel primo amaro o dolce ultimo giorno,
Che morte o vita eterna a noi prescrive.

Diejenigen aber, die von Natur aus so verdorben, daß sie am Schlechten Gefallen finden, daß das Gute an sich ihnen keine Freude mehr bereitet, sollten doch wenigstens sich vor Gott fürchten. Wie viele werden am Tag des Gerichts ihr verloren Leben beklagen!

O quanti piangeran le perdute ore,
Avute in pregio per la breve gioia,
Che li lusinga a lor perpetuo danno!

Diese Verse bilden ein Gegenstück zum Ausdruck des Verdammten in der Sixtina, der, das eine Auge mit der Hand bedeckend, mit dem andern in die Leere blickt, das Antlitz vom Schauer des Schreckens verzerrt. Das irdische Leben ist ein finsteres Tal; wirkliches Leben und Freude gibt es erst in der Nähe Jesu. Sie bedauert beinahe, daß die Freuden, die vom Quell der himmlischen Liebe ins neugeborne Herz träufeln, nicht auch rein äußerlich sichtbar seien; denn so wäre der Grund, Reichtum und Ehren zu verschmähen, offenkundig, und diejenigen, welche am meisten daran hangen, würden froh das Kreuz Christi auf sich nehmen; Son. 313:

Se le dolcezze, che dal vivo fonte
Divino stillan dentro un gentil core,
Apparissero al mondo ancor di fuore
Con bella pace in puro amor congionte;

Forse sarebbon più palesi e conte
Le cagion da sdegnar ricchezza e onore:
Onde i più saggi, lieti, ebbri d'amore,
Andrebbon con la croce all'erto monte.

Glücklich ist der Mensch, dem die Freuden, in denen das Glück der Seligen besteht, zuteil geworden sind. Wenn er ihrer aber nicht verlustig gehen will, so muß er seine Sinne verhüllen [mortificare], gleich wie man abends die Kohlen mit Asche bedeckt, um morgens noch Glut zu finden, auf daß er den Geist des Herrn rein und unverfälscht bewahre. Aber wehe dem, der seine Eitelkeiten nicht verläßt; der Wind des Bösen wird bei ihm Eingang finden und das Feuer der himmlischen Liebe auslöschen; Son. 325:

Se per serbar la notte il vivo ardore
Dei carboni da noi la sera accensi
Nel legno incenerito, arso, conviensi
Coprirgli sì, che non si mostrin fuore:

Quanto più si conviene a tutte l'ore
Chiudere in modo d'ogn'intorno i sensi,
Che sian ministri a serbar vivi e intensi
I bei spirti divini entro del core!

Der letztere gleicht dem Efeu, dessen Ranken verbrannt sind und das also am Baumstamm keine Stütze mehr findet. Alle diejenigen, welche ihr Glück auf Erden suchen, sind ohne Halt und Kraft und gehen des Heils verlustig, das ihnen durch Jesus verheißen und im Himmel erworben worden ist. Son. 223:

Qual edera, a cui sono e rotti ed arsi
Gli usati suoi sostegni, onde ritira
Il vigor dentro, intorno si raggira,
Nè cosa trova u' possa in alto alzarsi,

Tal l'alma, c' ha i pensier quì in terra sparsi,
Sempre s'avvolge fuor, dentro s'adira,
Perch' al bel segno, u' per natura aspira,
Sono gli appoggi umani e bassi e scarsi.

Vittoria selbst kennt kein anderes Streben, als sich diesem idealen Zustand möglichst zu nähern. Augen und Ohren, d. h. die Sinne ganz allgemein, hat sie verschlossen [mortificati] um die himmlische Harmonie oder das unwandelbar, reine Glück der Seligen zu erfassen. Son. 387:

Vorrei l'orecchia aver qui chiusa e sorda
Per udir coi pensier più fermi e intenti
L'alte angeliche voci e i dolci accenti,
Che vera pace in vero amor concorda.

Wissen — Glauben.

Wie es mit den Zielen des Renaissancemenschen bestellt war, so stand es natürlich auch mit seinem Denken. Die Empirik einer rationalistischen Richtung hatte den Glauben ans Jenseits, hatte den Glauben an ein Ideal ganz allgemein, hatte das ganze Dogma umgestoßen. Damit war wohl die Religion als Aberglaube, als Erbteil überlebter Kulturen, vernichtet; damit war aber auch jede Deutung der Welt und des Menschenlebens, damit war die Frage, was bedeutet das Ganze und was soll ich darin, lächerlich gemacht. Während aber die Religionen aller Zeiten und Völker, ihrem Niveau entsprechend, darauf eine Antwort gegeben, vermochte hierin die Renaissance den Fragen innerlich veranlagter Menschen nicht zu genügen. Daher die Skepsis, mit der man jeder religiösen Reform begegnete; daher der unfruchtbare Spott über jede höhere Bestrebung; daher der Verfall Italiens.

Auch Vittoria Colonna ist, abgesehen von Aretino und Franco, wegen ihrer Tätigkeit verspottet worden. Irre machen ließ sie

sich natürlich nicht; den Spöttern hatte sie zugerufen: O, ihr Toren! Euch ist durch Eitelkeit und Selbstüberhebung die Erkenntnis des Höchsten in Demut versagt. Das Vertrauen auf die menschliche Vernunft; der Stolz über die wissenschaftlichen Entdeckungen haben die Einsicht verdunkelt und das Herz verstockt. Jedes Verständnis für die Klarheit des Himmels ist verloren gegangen; Son. 201:

Perchè la vista, e più la mente, adombra
Della propria eccellenza il van desio,
Nel regno lucidissimo di Dio
Gl' invidi spirti rei vider sol' ombra.

Erinnert Euch daran, wie Luzifer durch Stolz verblendet war, wie Eva durch eitlen Wissensdrang verdorben wurde. Das sind und bleiben die Waffen des Bösen.

Die menschliche Vernunft ist doch ein gar nichtig Ding. Sie verleiht wohl Kenntnis der Außenwelt; sie baut wohl armselig Menschenwerk. Was ist das aber im Vergleich mit der Erkenntnis der göttlichen Dinge, die der Seele vorbehalten ist? Ihr ist das Höchste beschieden, Erkenntnis der Gottheit und somit alles dessen, was dem leiblichen Auge verborgen ist; Son. 84:

Due lumi porge all' uomo il vero sole:
L'un per condurre al fin caduco e frale
Un pensier breve, un' opra egra e mortale,
Col qual pensa, discerne, intende e vuole:

L'altro, per cui sol Dio s'onora e cole,
Ne scorge al ciel per disusate strade;
E d' indi poi più poggia su quell'ale,
Ch'egli (la sua mercè) conceder suole.

Und da gehen die Menschen mit ihrer schwachen, von den Sinnen verdunkelten Vernunft hin, begucken die Sterne der beiden Hemisphären, um die Wahrheit aus ihrer Bewegung zu erfahren! Die Armen sehen nicht, daß ihnen eine Leuchte verliehen worden, die wahre Erkenntnis des Höchsten gibt — Christus; Son. 305:

Se del mio sol divino lo splendente
Lume nel mezzo giorno puro altero
Rappresentasse ogni ora il bel pensiero
Fuor d'ogni nube all' amorosa mente;

Uopo non fora mai la cieca gente
Cercare in questo o in quell' altro emispero
Nell' amate sue stelle un raggio vero,
Che ne mostrasse il suo bel lume ardente.

Gerade den Weisen sollte doch die Natur mit all ihren Erscheinungen klar machen, daß sie von Schöpfers Hand geschaffen ist und ihre Bestimmung erhalten hat. Mit dem Experiment wird so lange keine höhere Einsicht erlangt, bis die Gnade das Herz durchleuchtet und ihm Verständnis gibt für die himmlische Barmherzigkeit, die am Kreuz sich geoffenbart hat; Son. 175:

Ogni elemento testimon ne rende
Della prima cagione, e che superna
Virtù ne regge, acciò che l' uom discerna
Ch 'l valor di lassù tutto comprende.

Qui solo mira il saggio, e non s'accende
Al vero ardor con la sua parte interna;
Ma sol l'infiamma quella umile eterna
Pietà, che 'n croce sol se stessa offende.

Die Vernunft ist nun einmal ein niedrig Ding und leerer Schatten jener von Gott gegebenen, intuitiven Erkenntnis seines Reiches gegenüber; die eine befaßt sich mit der Außenwelt, mit der Welt der Sinne, die andere mit der Seele und ihrem Ziel. Vernunft mag wohl die Erde umfassen; sie mag wohl so weit gelangen, als es der Mensch wünscht; sie wird ihm aber trotzdem nicht den Frieden und innere Befriedigung geben, die allein vollständiges Glück bedeuten; Son. 266:

Quanto è più vile il nostro ingordo frale
Senso terren della ragione umana,
Tanto ella poi riman bassa, lontana
Dallo spirto divin, che sempre sale.

Non han principio, fin, nè mezzo eguale:
La ragion par col senso infermo sana:
Ma con lo spirto eterno è un' ombra vana,
Che con quel lume il suo poder non vale.

Darum bittet sie den heiligen Geist, er möge einen Strahl göttlicher Weisheit in ihr Herz senden, der die Schatten der Unwissenheit weichen und das Eis der Sünde schmelzen mache. Von sich aus ist sie ja doch nicht imstande, etwas für ihre geistige Gesundheit zu tun oder Ruhe der Seele zu finden; Son. 57:

Deh manda, Santo Spirto, al mio intelletto,
Quel chiaro raggio, da cui fugge ogn'ombra,
Onde la fiamma sua, che scaccia e sgombra,
Ben indurato gel, m'accenda il petto!

L'occhio al ciel s'erge, ma con l'imperfetto
Fosco lume mortal spesso s'adombra;
Cerca l'alma il suo bene, e poi s'ingombra,
Se stessa amando più che 'l vero obietto.

Die Erkenntnis, wozu sind wir geschaffen, wohin gehen wir, ist dem Menschen durch Christus zuteil geworden. Dessen ungeachtet verdunkeln oft die Sinne diese Erkenntnis, d. h. die

menschliche Vernunft wagt an der Wahrheit zu zweifeln und geht dann so des Himmels verlustig. Wenn wir uns aber im Glauben seine Wohltat aneignen, so erkennen wir alles Wahre, das in der Gnade der ewigen Glückseligkeit besteht; Son. 207:

Poichè la vera ed invisibil luce
N'apparve chiara in Cristo, ond' or per fede
L'eterna eredità, l' ampia mercede
Fra l'aperte sue piaghe a noi traluce;

Qual scorta infida e vano error ne 'nduce
A por su l' alta gloriosa sede
Dell' alma il senso, che sol ombra vede,
Lasciando il vero sol ch'al ciel conduce?

Der Glaube an das Werk Christi und damit also Befolgung seiner Lehre ist der einzige Quell alles Guten und Schönen, das hervorgebracht worden ist und noch hervorgebracht werden wird. Das ist ihr politisch-soziales Glaubensbekenntnis. Alles Gute durch Christus. Darum sucht sie ihre Lebensaufgabe darin, ihren Landsleuten dieses Ideal begreiflich zu machen und sie zu dessen Nachfolge zu begeistern; Son. 264:

Quanto di bel, di dritto e buon si vede,
Si vide o si vedrà nel mondo errante
Produr dalle ben nate elette piante,
Son frutti d'una viva accesa fede.

Vittoria Colonna sucht Anhänger für ihre Ansichten. Auf der einen Seite weist sie auf die Wertlosigkeit aller Philosophie und auf die Schäden weltlicher Poesie hin; auf der andern Seite spornt sie an zur Beschäftigung mit himmlischen Dingen. Philosophie und Dichtung gehören zu den Eitelkeiten der Welt; Erkenntnis des ewig Wahren und Guten durch das Kreuz legt die Nichtigkeit alles menschlichen Tuns dar; Son. 357:

S'una scintilla sol di luce pura
Vedeste in quel gran specchio in croce aperto,
Mentre affannata in questo aspro deserto
Vi veggio intenta a vana inutil cura;

Forse fuggir vedrei la nebbia oscura,
Che sì chiaro splendor vi tien coperto,
Poi quanto il mondo infin ad or v'ha offerto
Vi rende men felice e men secura.

Berni hatte im geistigen Interesse Sangas, Molzas, Flaminios Fregosos gebeten, man möge ihnen das Unnütze ihres Unterfangens, Maro, Tibull, Cicero, Homer, Plato, also Philosophie und Dichtung zu pflegen, dartun:

E fate accorto priego il Molza ancora
Marc'antonio Flaminio, e 'l Navagiero,
Che qui si trova altro che Jano e Flora
E Glauco e Theti, onde superbo Omero
Le dolci carte de' poeti infiora.
Qui si scorge ab experto il falso e 'l vero
E quel bel sol che ti fa veder chiaro
Che sei dentro e fuor empio et amaro,

Das hat Vittoria Colonna getan. Molza ließ sich von ihr zu Passionssonetten inspirieren. Kindliche Freude bereitet es ihr, wenn einer von der Accademia della Virtù, ihrem Ruf folgend, die Vergänglichkeit des Dichterruhmes erkannte; Son. 337:

Oh come breve par quel che circonda
Apollo, all' alma che già illustra e scalda
Il vero sol con luci alme e divine!

Und als Theophil Benzio, der Philosoph des Kreises, sich den neuen Ideen zuwandte, da schrieb sie ihm voll Vergnügen: Ich freue mich, daß Ihr das Kleid der Sünden von Euch abgestreift habt und endlich zur Anschauung des Wahren und Guten gelangt seid, dadurch daß Ihr Eure Seele zum Himmel gewandt und die menschlichen Eitelkeiten verlassen habt; Son. 104:

Godo d'udir che voi dell'ampia e folta
Selva, che 'l petto ancor d'orror v'ingombra,
Sfrondaste i ramì; e discacciaste l'ombra
Che la luce del ver fin qui v'ha tolta.

Ond' or l'anima bella, al ciel rivolta,
Non più del mondo immagin falsa adombra,
Come già fece; chè leggiera sgombra
Dalle vil cure il buon consiglio ascolta.

Ein Freudentag ist es für Vittoria Colonna gewesen, als sie vernahm, ihrem Jugendfreund und Lehrer in weltlicher Poesie sei das Heil Paulus' widerfahren; er habe sich endlich von der Welt weg- und Christus zugewandt. Sie fordert Bembo auf, nun seine Fähigkeiten, die er in seinen frühern Gedichten so klar gezeigt, nun auch in den hohen Dienst der Verherrlichung Christi zu stellen; Son. 68:

Bembo mio chiaro, or ch' è venuto il giorno
Ch'avete sol a Dio rivolto il core,
Volgete ancor la bella musa al vero!

Dogmatische Gedichte.

Die religiöse Umwälzung hatte in Italien begonnen. Das Land der Renaissance antiker Kunst und Literatur mußte auch notwendigerweise das Land der christlichen Renaissance werden.[7] In Italien erwachte zuerst die Begeisterung für griechische Sprache und damit die Möglichkeit, auf die Quellen der christlichen Religion zurückzugehen. In Florenz war Plato zu neuem Leben

erweckt worden; die Mitglieder der platonischen Akademie erneuerten recht eigentlich platonische Religion. Marsilio Ficino ließ der Übersetzung Platos und der Neuplatoniker diejenige des christlichen Platonikers Dionysius Areopagita folgen, unter dessen Namen im 5. Jahrhundert platonisches Denken in die Kirche eingedrungen sein soll. Zuletzt erklärte Ficino die Briefe des Apostels Paulus. Das ist das Geburtsdatum der christlichen Renaissance.

Von Florenz aus ging die Wirkung der Paulusbegeisterung; aber wie Italien aus allen seinen geistigen Entdeckungen selbst am wenigsten Nutzen zieht, so auch von dieser. Erst mußte der Weg über Colet zu Erasmus gemacht werden. Von Erasmus ist Juan de Valdés beeinflußt, der nach seiner Ankunft in Neapel 1532 der Lehrer in religiösen Fragen Vittoria Colonnas wurde. Paulus war denn auch von diesem Zeitpunkt an der Lieblingsschriftsteller der Dichterin, dessen Briefe sie noch auf dem Sterbelager mit ihren Freunden interpretierte.

Ficino — Colet — Erasmus, die Bahnbrecher der Renaissance des Christentums, hatten ein neues Programm aufgestellt. Zurück zum Neuen Testament; zurück zu der reinen und lautern Auslegung desselben, den alten Kirchenvätern! Verdrängung der neuen Theologie durch die alte echte. Aus der Lektüre des Neuen Testaments und der ersten Kirchenväter ist eine neue Form christlicher Frömmigkeit erwachsen, in der alle aufstrebenden frommen Gemüter der Zeit ihr Höchstes erkannten. Wie sehr Vittoria die Lektüre der Bibel am Herzen lag, haben wir schon gesehen; Corso kann nicht genug auf die Entlehnungen aus den Kirchenvätern in ihren Gedichten hinweisen; Son. 154:

Mossi dai grandi effetti alzaron l' ali
Alla prima cagion quei primi ingegni;
Ed a noi tanti e si possenti segni
Della bontà di Dio son nudi e frali.

Zurück zu Jesus ist die Polemik gegen das zerfallene Zeitchristentum. Vittoria sieht in dieser Bewegung des „ritornar al segno" ihre Lebensaufgabe. I primi ingegni sind die alten Kirchenväter: Augustin, Ambrosius, Hieronymus, Basilius usw. Die Werke des letztern sind in der Übersetzung ihr gewidmet; beim Empfang der ersten Proben ist sie hingerissen vom Geist der Frömmigkeit (vgl. Seite 103). La prima cagion ist Christus, dessen Lehre diese Kirchenväter rein und lauter ausgelegt haben.

Also folgen wir den alten Kirchenvätern, und kehren wir zurück zur reinen Lehre Christi, der aus lauter Gnaden Mensch geworden ist zu unserer Rettung; Son. 134:

> Paolo, Dionisio, ed ogni alto intelletto
> Si diè prigione al vero, allor ch'intese
> La mirabil cagion di tanto effetto.

Durch das paulinische Evangelium erkannten die Menschen in ihrer Sündennot die Güte Gottes, die, in Christus erschienen, Glauben schaffend und Glauben stärkend an die Sünder herantritt, damit sie, des Heils gewiß, froh und selig werden. Für Italien hat Valdés das Evangelium von der Gnade, dem Kreuz und der Rechtfertigung, das durch Paulus und Dionysius Areopagita erkannt und festgelegt worden ist, das Evangelium, das den Sünder froh und gewiß macht, zum Christentum schlechthin erhoben. Vittoria Colonnas Glaubensgrundsätze schließen sich an diese Lehren eng an.

Von der Gnade.

Mit dem Sündenfall hatte der Mensch das göttliche Ebenbild und damit die Fähigkeit, sich aus eigener Kraft zu entwickeln, verloren. Da nun seine Natur verdorben ist, kann ihm auch mit natürlichen Mitteln nicht geholfen werden. Das Ebenbild Gottes ließ sich nur in Christus und die Christenheit nur durch ihn wiederherstellen; Son. 367:

> Vedea l'alto Signor, ch' ardendo langue
> Del nostro amor, tutti i rimedi scarsi
> Per noi, s' ei non scendea quì in terra a farsi
> Uomo, e donarci in croce il proprio sangue.

Alles religiöse Leben geht aus von göttlicher Gnadenwirkung. Wenn Vittoria gläubigen Herzens zu Gott emporschaut, wird sie froh (denn er wird ihr halten, was er versprochen hat — Vergebung der Sünden) und sicher (denn sie hat Gewißheit des ewigen Lebens). Diese Gnade wird allen zuteil, die an sie glauben. Sie ist es, die, von Vittoria reumütig erfleht, ihr Vergebung der Sünden verleiht und sie zu einem Kinde Gottes macht, d.h. in ihr das göttliche Ebenbild wiederherstellt; Son. 237:

> Quando dal lume, il cui vivo splendore
> Rende il petto fedel lieto e sicuro,
> Si dissolve per grazia il ghiaccio duro,
> Che sovente si gela intorno al core;
>
> Sento ai bei lampi del possente ardore
> Cader delle mie colpe il manto oscuro,
> E vestirmi in quel punto il chiaro e puro
> Della prima innocenza e primo amore.

Durch die Erbsünde waren die Menschen aus dem Paradies ins Tal der Sünde vertrieben worden. Niemand konnte ihnen helfen; denn sie waren alle in demselben Maße verschuldet. Da ließ Gott in großer Gnade seinen Sohn Mensch werden, um uns vom Tode zu erretten. Dieser Gnade wird ein jeder teilhaftig, aber nur in Demut. Der Weg der Demut ist sicher, weil die Menschen, wenn sie demütig sind, nur auf Jesus bauen und nicht auf ihre Verdienste, was ja Stolz und Selbstgerechtigkeit bedeuten würde; Son. 99:

Altera voglia e rio disubbidire
Ne fè cader dal cielo in questa valle,
U' purga un lungo esilio un breve errore.

Ma per grazia di Dio può risalire
L'uomo alla patria vera, al primo onore,
Per quel dell' umiltà securo calle.

Die Heilige Schrift verleiht Vittoria die Überzeugung, die Gnade der Seligkeit werde ihr durch Christus zuteil. Der Weg zu neuem Leben geht durch ihn; er ist die Quelle der Barmherzigkeit. Wer zu ihm kommt darf nur auf seine Güte bauen und nicht auf eigene Werke; denn nach dem Glauben richtet sich die Vergebung; Son. 249:

Quando (mercè del ciel) per tante prove
E sì bei lumi l' alma acquista fede,
Che quanta grazia il gran padre concede,
Per mezzo del figliuol nel mondo piove;
Ivi si purga e sazia, ivi di nove
Acque si lava, ivi si specchia e vede,
Che tanto ha di valor, quant' ella crede
A lui che l'ama, la governa, e move.

Diese rechtfertigende Gnade, die sich am Kreuz geoffenbart hat, ist ein Werk Gottes in uns, durch das der alte Mensch gekreuzigt und neugebildet wird, um nach dem Bilde Christi geliebtes Kind Gottes zu werden (l'uomo è vero Dio). Da wir mit Christus gestorben sind, töten wir auch alle böse Lust des Herzens, d. h. die fleischlichen Begierden, und befleißigen uns so eines geistigen und heiligen Lebens. Dieser Glaube verbindet uns mit Gott und macht, daß Gott in unsern Herzen wohnt. So verschwindet die Furcht vor Sünde; Son. 281:

Quel pietoso miracol grande, ond'io
Sento, per grazia, le due parti estreme,
Il divino e l' uman, sì giunte insieme,
Ch' è Dio vero uomo, e l'uom è vero Dio;

Erge tant' alto il mio basso desio,
E scalda in guisa la mia fredda speme,
Che 'l cor libero e franco or più non geme
Sotto l' incarco periglioso e rio.

Durch seine Leiden hat Christus Tod und Teufel besiegt und hat die Pforten der Hölle geöffnet. Das war wohl die Tat

eines mächtigen Königs. Daß er aber Vittoria selbst zur Umkehr bewegte und die sündigen Begierden in ihr vernichtete, war allein eine seiner Gnade würdige Tat; Son. 60.

Grand' opra fu di re saggio e possente;
Ma legare i contrari miei pensieri,
Aprir per forza l'indurato petto,
Far ch' in me sian le false voglie spente,
Onde vadano al cielo i desir veri,
Sol della tua bontà fu degno effetto!

Diese heilige Gnadenwahl ist eine unerschöpfliche Quelle geistiger Freuden für den wahren Christen. Die Gewißheit, die er aus ihr schöpft, entzündet in ihm Gottesliebe und scheidet ihn von Welt und Sünde. Wer könnte so hochmütig und hart sein in seinem Gemüt, daß er nicht ganz erglühte in heiliger Liebe, wenn er erfährt, Gott habe ihn zu seinem Kinde erkoren in Ewigkeit? wer so niedrig in seiner Gesinnung, daß er nicht alle Freuden, Ehren und Reichtümer der Welt für schmutzigen Unrat hielte, wenn er erfährt, Gott habe ihn zum Himmelsbürger erhoben? Son. 264:

Mentre l'alma gentil per grazia siede
Sovra gli affetti umani, oh quali e quante
Glorie le scopre il caro eterno amante,
Serbate sol per cui più l'ama e crede!

O benedetto sol, ch'apre e rischiara
L'occhio immortal, sì ch' ei scorge per ombra
Quel ch'in prima scorgea per luce chiara!

Onde l'alma s'umilia e si disgombra
Dalle sue immagin false, perchè impara
Che 'l suo stesso veder la inganna e adombra.

Von der Rechtfertigung.

Die Reformation ist aus der Frage nach zweifelloser Gewißheit der Seligkeit heraus entstanden. Die katholische Kirche kann keine Heilsgewißheit geben. Ausdrücklich erklärt das Tridentinum: „Niemand kann mit einer jeden Irrtum ausschließenden Glaubenssicherheit wissen, daß er Gnade erlangt habe." So kann sich der Mensch, in dem einmal die Seligkeitsfrage lebendig geworden ist, nicht beruhigen. Zweifellose Gewißheit der Seligkeit ist nur dann möglich, wenn der Mensch, von aller eigenen Unvollkommenheit überzeugt, auf das vollkommene Werk Christi blicken und darauf seine Seligkeit gründen darf.

Unsere Gerechtigkeit, selbst wenn wir das Höchste tun, ist doch nicht vollkommen, sondern bleibt vor Gottes Augen nichts

als Sünde. So konnte das alte Gesetz keinen zur Vollkommenheit führen. Wir werden nicht erlöst mit dem Blut von Kälbern und Böcken, sondern durch das Blut des unbefleckten Lammes, Jesu Christi; Son. 126:

> L'antiche offerte al primo tempio il pondo
> Sgravar del nostro error; ma non s' offerse
> L'ostia divina al Padre, anzi ei sofferse
> Sol per un segno il sacrificio immondo.

Ja selbst wenn wir nach unserer Meinung mehr täten, als wir schuldig sind, so werden wir doch nicht gerecht; sollen wir es werden, so muß Gottes Gerechtigkeit uns dazu machen. Christus ist unsere Gerechtigkeit; nur durch ihn und niemand anders können wir selig werden; Son. 240.

> .... ristorar non può mio onore
> Altri; nè per amor tanto patire;
> Nè lavar altro sangue un tanto errore.

Das Lamm Gottes macht uns frei vom schweren Joch des Gesetzes, indem es dessen Fluch und harte Drohung aufhebt; indem es uns heilt von all unsern Gebrechen, unsern Willen heiligt, das Ebenbild Gottes in uns wiederherstellt. So hat sich das Reich der Güte geoffenbart. Durch Christus sind wir seine Brüder und Gottes Erben geworden; Son. 131.

> Mostrossi il dolce imperio e la bontade,
> Che parve ascosa in quei tanti precetti
> Dell' aspra e giusta legge del timore.
> O desiata pace! o benedetti
> Giorni felici! o liberal pietade,
> Che ne scoperse grazia, lume, amore!

Gott rechtfertigt den Sünder durch die gerechtmachende Gnade. Diese Gerechtigkeit, eben weil es sich um eine dem Menschen eingegossene sittliche Qualität handelt, ist wie alles Sittliche einer Vermehrung oder Verminderung fähig. Sie muß vermehrt werden, wenn sie die Frucht der Seligkeit bringen soll. Sie läßt den Gerechtfertigten erst dann in den faktischen Besitz der Seligkeit treten, wenn er sich ihrer durch gute Werke würdig gemacht hat. Die Rechtfertigung gleicht somit einem anvertrauten Pfund, mit dem der Mensch zur Seligkeit zu wuchern hat, und je nach dem Maße der Treue bemißt sich dann seine Seligkeit. (Cavalca, Specchio della Croce, Vorrede.)

Gegen diese Auffassung macht die Reformation in Italien langsam Front. Derselbe Cavalca stellt in seinem Traktat das Verdienst Jesu in neues Licht. Das Heilswerk Christi ist die alleinige Ursache unserer Rechtfertigung. Aus dieser An-

schauung stammt die plötzliche Freude und Verherrlichung des Kreuzes. Vgl. Son. 90:

Felice giorno, a noi festo e giocondo,
Quand' offerse il Signor del sacro e puro
Corpo nudrirne e render l'uom sicuro
Di star sempre con lui nel cieco mondo!

„Wir haben Grund zu großem Trost und großer Freude, weil wir im Besitz des Himmels sind. Wir sollen uns auch freuen; denn das Verdienst Christi Kreuzestod hat unsere Schuld bezahlt, und wir sind befreit von der Knechtschaft der Sünde." Die Furcht vor der strafenden Gerechtigkeit Gottes ist mit einem Mal verschwunden. Man braucht sich ja nur gläubigen Herzens Christus hinzugeben, um der durch ihn erworbenen Versöhnung teilhaftig zu werden; Son. 55:

E quanto in se diffida, tanto spera
L'alma in quel d'ogni ben ricco tesoro,
Che la può far con largo ampio ristoro
Sana, ricca, al suo ardor calda e sincera.

Wenn aber Christus die Bedingung des Heils ist, dann fallen die Werke weg. So unwürdig unsere Natur ist, so unwürdig ist auch ihr Verdienst. Christus weiß das wohl; er begnügt sich mit unserer aufrichtigen Liebe; Son. 358:

Egli pietoso non risguarda il merto,
Nè l'indegna natura, e solo scorge
L'amor ch' a tanto ardir l'accende e sprona.

Unsere guten Werke sind ja auch nur ein Verdienst Jesu. Wir allein, ohne seine Hilfe, sind nicht imstande, etwas Gutes zu tun; Son. 366:

Cieco è 'l nostro voler; vane son l'opre;
Cadono al primo vol le mortal piume
Senza quel di Gesù fermo sostegno.

Des Menschen Willensfreiheit ist ebenfalls ein großer Irrtum. Wer sicher gehen will, der stelle alle seine Entschlüsse Gott anheim und lasse sich von ihm leiten; Son. 273:

Il proprio nostro arbitrio è proprio errore;
Onde l'animo umil, sicuro e altero
Oprando, nel voler libero e vero
Di Dio richiude il suo per fido amore.

Das Schulbeispiel dafür in der Literatur des 16. Jahrhunderts ist der Zöllner. Alle diejenigen irren, welche meinen, daß sie dann selig werden, wenn sie viele gute Werke getan haben. Daß die Werke keine Sicherheit bieten, zeigt das Beispiel des

Pharisäers, der viel Gutes getan hatte, aber doch verworfen wurde. Der Zöllner jedoch, der kein gutes Werk getan hatte, aber reumütig seine Sünden bekannte, wurde von Gott in Gnaden angenommen. Vittoria wählt das Beispiel des Zachäus. Wenn sie selbst demütig, d. h. ohne auf ihre Verdienste zu bauen, gläubigen Herzens ihre Seele Jesu darreichte, dann würde er auch zu ihr sagen: „Dein Glaube hat dir geholfen". Son. 339, Version Hs. A. c. 70:

> E che poi lieta umil nel gran convito
> Gli appresentassi una candida fede
> Per mensa, e poi per cibo l'alma e 'l core:
>
> Tal ch'ei dicesse: omai da te sbandito
> Sia il vizio, che con larga ampia mercede
> Oggi t'ha fatto salva il mio amore.

Unsere Gerechtigkeit ist also allein dem Verdienst Christi zuzuschreiben, der uns mit seinem Blut von der Herrschaft des Gesetzes, der Knechtschaft der Sünde befreit und uns ins Reich Gottes gebracht hat, indem er für uns dem Gesetze Genüge leistete. Diese Gesetzeserfüllung hat er allen seinen Gliedern verliehen. Daher kann das Gesetz uns nicht mehr anklagen oder verdammen, noch die Begierden in uns reizen, noch die Sünde in uns mächtiger machen; denn wie Paulus sagt, Korinther 2, 14: „Er hat getilgt die Handschrift, so wider uns war, und hat sie aus dem Mittel getan und ans Kreuz geheftet." Vgl. Son. 135:[8]

> Tolse lo scritto, ov' era il primo altero
> Uomo all' eterno duol sempre obbligato,
> Miser, tristo, prigion, servo, legato,
> Sotto la dura legge e l'aspro impero.

Indem Christus uns von der Herrschaft des Gesetzes freigemacht, hat er uns folglich auch von der Knechtschaft der Sünde und des Todes befreit, der uns nicht mehr gefangen halten kann, da er vom Erlöser in der Auferstehung überwunden wurde. So können wir nun frohlocken: „Der Tod ist verschlungen in Sieg! Tod, wo ist nun dein Stachel; Hölle, wo ist dein Sieg?" Denn wie Christus besiegen auch alle, die an ihn glauben, Sünde und Tod; Son. 38:

> Chi temerà giammai nell' estreme ore
> Della sua vita il mortal colpo e fero,
> S' ei con perfetta fede erge il pensiero
> A quel di Cristo in croce aspro dolore?

In den Wunden Jesu liegt das Pfand des Jenseits; Son. 34:

> Porge l'aperta piaga, alta e secura
> Letizia, anzi arra dell' eterno riso;
> E con lume divin ferma la fede.

Und zwar hat Jesus in der Erkenntnis der menschlichen Schwäche nicht nur die Erbsünde getilgt, sondern alle überhaupt. Seine Wunden sind das Heil gegen vergangene und zukünftige Sünden (antico e nuovo sdegno). So ist das Kreuz das kostbarste Pfand, das Angst und Furcht ein für allemal in Freude und Hoffnung verwandelt; Son. 231:

> Scudo delle tue piaghe e del tuo amore
> Mi fo contra l'antico e novo sdegno;
> Tu sei mio vero prezioso pegno,
> Che volgi in speme e gioia, ansia e timore.

Die Seligkeit hängt nur vom Glauben an diese Wohltat Christi ab. Wer alle seine Schuld auf ihn wirft, der braucht nicht mehr wie einst den Tod zu fürchten, sondern kann freudig den letzten Kampf bestehen; Son. 284:

> Questa d'odiar la morte antica usanza
> Nasce sovente in noi ciechi mortali,
> Dal non haver su gl' homer le grand' ali
> Ferme de la divina alta speranza.

Vittoria hat jenen Glauben. Sich weder auf ihr Verdienst stützend (non secura in se), noch auf die Fürbitte der Heiligen rechnend (nè punto ardita in altri), sondern ganz auf Christus vertrauend, der dem Tode die Macht genommen hat, wird sie mutig ihrer letzten Stunde entgegensehen, die ja nur der Übergang zum bessern Leben ist; Son. 327:

> Quanto dolce le fia quell' ultim' ora
> Che sarà prima all' altra miglior vita!
> Non già secura in se, nè punto ardita
> In altri, che in colui che 'l ciel onora.

Nicht nur hat sie keine Furcht vor dem Tode; er käme ihr vielmehr erwünscht. Des Christen Seligkeit liegt ja nicht im Leben, sondern im Tode, sofern derselbe zum Glück führt. Wir müssen immer mehr wünschen zu sterben, um bei Gott zu sein, als hier zu leben, wo wir ja doch nur sündigen; Son. 257:

> Soave fia il morir per viver sempre,
> E chiuder gli occhi per aprirgli ognora
> In quel sì chiaro e lucido soggiorno!
> Dolce il cangiar di queste varie tempre
> Col fermo stato! Oh quando fia l'aurora
> Di così chiaro avventuroso giorno!

Dieser Rechtfertigung kann man aber einzig und allein durch den Glauben teilhaftig werden. Diesen hat, wer seine Hoffnung, sein Vertrauen und seinen ganzen Trost, seine ganze Seligkeit bei Gott und in Gott sucht und nicht in seinen Werken und Verdiensten; Son. 168:

Non si può aver, credo io, speme vivace
Delle promesse eterne, se un timore
Qual fredda nebbia intorno al nostro core
S' oppon sovente all' alta ardente face;

Nè fede, per la cui luce, verace
Gioia si vivi, ed opra per amore,
Sentendo spesso un vil grave dolore,
Che ne perturba ogni amorosa pace.

Queste umane virtuti e voglie ed opre
Fanno simil a lor, che sono un' ombra,
Che per varia cagion varia l' effetto;

Ma se lume del ciel chiaro si scopre,
Arma di fede e speme in modo il petto,
Che dubbio, tema, e duol da noi disgombra.

Wie Vittoria durch den Glauben allein und durch Gottes Gnadenwahl ein Reis am lebendigen Weinstock geworden ist, der die ganze Welt umfaßt; Son. 186:

Padre eterno del ciel, se (tua mercede)
Vivo rame son' io dell' ampia e vera
Vite, ch' abbraccia il mondo, e seco intiera
Vuol la nostra virtù solo per fede;

so ist sie auch durch den Glauben eine Braut Christi. Als solche tritt sie in den Besitz des Vermögens des Bräutigams, nämlich Heiligkeit, Unschuld, Gottähnlichkeit. Da diese Tugenden ihr Eigentum werden, so wird auch sie heilig und unschuldig und besitzt als Wohnung den Himmel; Son. 136:

L'occhio divin, che sempre il tutto vede,
Nulla vide qua giuso in terra eguale
All' alma (sua mercè) fatta immortale,
Onde per proprio obbietto il ciel le diede,

Sposandola con pura ardente fede,
E di ricche amorose e leggiere ale
Di speme ornando, acciò per cotai scale
Lieta salisse alla celeste sede.

Christus bekommt als Heiratsgut seiner Braut ihre Sünden, den Zorn Gottes gegen sie und die Gewalt des Todes über sie. In großer Liebe hat er ihre Unvollkommenheit ans Kreuz getragen und dort getilgt. So fürchtet die Seele nimmermehr; am Kreuzesstamm hat der Mittler den Vater gebeten: „Ich möchte, daß wer an mich glaubt, selig werde." Vgl. Son. 231:

Crede ella, e scorge (tua mercè) quel zelo,
Del quale ardesti sì, che consumasti
Te stesso in croce e le mie colpe insieme.

Durch Glauben weiß Vittoria, daß Jesus für sie den Tod überwunden und ihr den Himmel geöffnet hat; Son. 203:

Per fede io so...
Che chiudesti lo inferno ed indi apristi
Per me del ciel le gloriose porte.

Durch Glauben eignet sie sich das Verdienst Christi an, Sündenvergebung und ewiges Heil; Son. 207:

.... per fede
L'eterna eredità, l'ampia mercede
Fra l'aperte sue piaghe a noi traluce.

Der arme, niedrige Menschenverstand ist allerdings viel zu schwach, um das Großartige an Christi Leiden und Sterben für die sündige Welt zu erfassen; nur im Glauben dringt man in das Verständnis des schönen Mysteriums ein; Son. 288:

Questo ver noi maraviglioso affetto
Di morir Dio su l' aspra croce eccede
Ogni umano pensier, onde nol vede
Con tutto il valor suo nostro intelletto.

Ma se del bel misterio in mortal petto
Entra quel vivo raggio, che procede
Da soprannatural divina fede,
Immantinente il tutto avrà concetto.

Das konkrete Beispiel dafür, daß wir durch den Glauben gerecht werden, ist in der Literatur des 16. Jahrhunderts, vielleicht in Anlehnung an Paulus, Abraham. Wir sollen den Worten Gottes glauben und vertrauen; denn alles, was Gott verheißen hat, wird auch geschehen. Obwohl Abraham wußte, daß nach dem gewöhnlichen Lauf der Natur seine Frau nicht empfangen werde, so glaubte er doch der Verheißung Gottes; Son. 27:

Contra speranza in te divina speme
Credette quel, che per verace fede
Fu specchio, esempio, e padre agli altri eletti.

Te credette per detti, essendo in seme
Nella croce previsa; or per gli effetti
Chi te riguarda in frutto al ciel ti vede.

Die himmlische Braut, die all diese Gnade Gottes im Glauben erkannt hat, jauchzt vor Freude: Tod, Sünde und Welt sind überwunden. Das irdische Jammertal muß vor der Klarheit des Jenseits verblassen; Son. 250:

Quando (mercè del ciel) quasi presente
Scorge per viva fede ad una ad una
L'alme grazie divine, o poi le aduna
Tutte in un punto il cor lieto ed ardente;

Tirar da tanta gioia allor si sente,
Che quanto giace quì sotto la luna,
La morte, il mondo, e buona e rea fortuna,
Riman poi sotto all' amorosa mente.

Der Mensch, der im Glauben erkannt hat, Gott wolle nur seine Seligkeit, der muß alles, was ihm Gott sendet, in dem Glauben

hinnehmen, es diene zu seinem besten, und damit zufrieden sein. Manchmal nämlich läßt der himmlische Vater seine Kinder im Dunkeln wandeln — Mühsalen erdulden —, aber nur damit sie nachher um so empfänglicher seien für das Licht des Himmels, die ewige Glückseligkeit; Son. 343:

Sovente un caro figlio il sommo duce
Lascia avvolger fra noi qui d'ombra in ombra,
Perchè più chiaro allor, quand'ei le sgombra,
Vada l'occhio immortal di luce in luce.

Insbesondere sollen wir auch alle äußern Leiden und Anfechtungen als von Gott gesandt betrachten und geduldig ertragen; denn wären sie uns nicht dienlich, so würde er sie verhindert haben. Im Glauben erkennen wir, daß teure Zeit, Krieg, Pestilenz und selbst Tod in seiner Hand nur Mittel sind, um uns schneller zu seiner Seligkeit zu bringen; Son. 319:

Guerra, disunion, la viva face
Minaccia e sfida a morte ed a martiri,
Sol per unirne poscia alla sua pace.
Accende il pianto in noi; move i sospiri;
Consuma in terra quanto al senso piace,
Per adempiere in ciel nostri desiri.

Von den Werken.

Wenn die Menschen also aus lauter Gnade gerechtfertigt werden durch das Blut Jesu Christi ohne irgend welches Verdienst ihrerseits, und wenn sie selig werden allein durch den Glauben an diese Wohltat Christi ohne gute Werke; Son. 385:

Onde all'ultima guerra, a noi sì dura,
Dell' oste antico, sol di fede armato
Già per lung' uso il cor da sè lo chiama.

so möchte mancher glauben, es sei ganz überflüssig, überhaupt noch gute Werke zu tun. Dem ist aber nicht so. Die Liebe Gottes, die in der Gnadenwahl kund geworden ist, ruft auch im Menschenherzen Liebe hervor; Son. 51:

Dal fonte bel dell' infinito amore
Nacque l'altro di grazia, u' l' alma vede
La sua salute; ed indi arma di fede,
Di speme purga, e di foco arde il core.

Diese Gottesliebe in der menschlichen Brust kann nicht ohne Frucht bleiben. Der Glaube ist in der Liebe tätig; Gal. 5, 6. Vittorias Glaube bringt gute Werke hervor aus Liebe und nicht um Lohn; Son. 56:

. . . . l'ardente fede
Ch'opra sol per amor, non per mercede.

Wie der Glaube also nicht ohne Liebe sein kann, so auch die Liebe nicht ohne Werke. Bewegt Euch nun der Glaube nicht dazu, Gutes zu tun, so habt Ihr keinen Glauben; Ihr meint den Glauben zu haben; aber er ist tot; Son. 9:

Con la croce, col sangue e col sudore,
Con lo spirito al periglio ognor più ardente,
E non con voglie pigre ed opre lente,
Dee l'uom servire al suo vero signore.

Mit dem Blut, mit dem Schweiß und nicht mit faulen Gelübden und lässigen Worten sollen wir dem Herrn dienen. Das heißt in der Terminologie der Zeit: Wie Christus sich für uns am Kreuz selbst geopfert hat, so sollen auch wir uns für unsere Mitmenschen in Liebe opfern. Wer diese Liebe hat, der hat das Gesetz erfüllt; denn die ganze Schrift lehrt uns nichts anderes, als daß wir Gott und den Mitmenschen lieb haben sollen; wer diese Liebe hat, der allein ist ein Christ und sonst keiner. Die andern sind nur Scheinchristen, weil alle guten Werke, die nicht aus Liebe und in guter Absicht geschehen, vor Gott allzumal Sünden sind. Der Mensch darf sich aber seiner guten Werke weder rühmen noch stolz auf sie sein; denn er tut ja alles doch nur aus Gnade Gottes und nicht aus eigener Kraft; Son. 93:

Onde lo spirto, acceso al lume vero,
Di quanto quì di buono opra o desia
Renda grazie al gran Padre, e quanto invia
Riceva lieto dal suo giusto impero.

Und so wird auch Vittoria selbst, nachdem sie Christus im Glauben und in der Liebe erkannt hat, ihm mit gleicher Liebe vergelten. Alle ihre guten Werke und selbst der Wunsch, solche zu tun, sind Christi und nicht ihr eigen Verdienst. Von dieser Erkenntnis getragen, hat Vittoria die Nächstenliebe zur Lebensrichtschnur gemacht; Son. 55, Version Hs. ML:

Onde con questi doni e questo ardire
Lo veggia, non col mio, ma col suo lume,
L'ami et ringratij col suo stesso amore.

Non saran alhor mie l'opre e 'l desire,
Ma lieve andrò con le celesti piume
Ove mi spinge e tira il santo ardore.

Io per me sono un' ombra indegna e vile,
Sol per virtù dell' alme piaghe sante
Del mio Signor, non per mio merto viva. [Son. 76.]

Vittoria ist durch und durch von der menschlichen Niedrigkeit und Schlechtigkeit überzeugt; ihr Heil beruht ganz allein auf dem Glauben an das Heilswerk Jesu. In ihrer Freude über die Errettung von Sünde und Tod und in der Gewißheit der Seligkeit kann sie den Erlöser nicht genug verherrlichen. Sie zeichnet dazu seinen Lebenslauf in den für den Menschen wichtigsten Momenten, um ihren erhabensten Ausdruck in der Betrachtung der Passion zu finden. Sie beginnt mit der Inkarnation. Gottes Liebe zum Menschengeschlecht ist der Grund für die Menschwerdung Christi. Sie bezweckt, die verdorbenen Menschen fähig zu machen, Gottes Kinder zu werden und ins Paradies einzugehen [Son. 367]. Der Tag, an dem Jesus geboren wurde, ist für sie ein Freudentag. Die Natur möge sich schmücken, und die Engel im Himmel möchten das frohe Ereignis besingen helfen; Son. 21:

Soave primavera orni ed ammante
La terra, e corran puro nettar l'onde,
E si vestan di gemme le lor sponde,
Ed ogni scoglio sia vago diamante,

Per onorare il giorno avventuroso
Al desiato divin parto eletto,
Per apportar vera salute a noi.

Die Anbetung der Könige und ihre Freude mehrmals streifend, Son. 258, verweilt sie etwas länger bei den Kindern Bethlehems. Sie beneidet beinahe die unschuldigen Kindlein um ihr glückliches Los, den Herrn und Erlöser der Welt beschützt zu haben, und nun als Märtyrer von ihm an seiner Seite geehrt zu werden, Son. 220. Über die Jugendzeit geht sie schnell hinweg. Nur zwei wichtige Momente bespricht Vittoria genauer, die Taufe im Jordan, Son. 377, als symbolische Darstellung der Reinigung der Menschen von der Sünde, und die Begegnung des Heilands mit der Samariterin, Son. 89. Sie ist eines der beliebtesten Symbole der italienischen Reformation. Aus dem Zusammenstoß zwischen Rom, Hellas und der Mosaischen Welt war ein neuer Geist entstanden, das Christentum. Im Gegensatz zur Äußerlichkeit des Kultus Glauben und Werke, Gedanke und

Handlung. Durch den Glauben sollte sich das körperliche Übel, das als eine Folge des moralischen betrachtet wurde, in der Vergebung Gottes lösen; die Heilung der Krankheiten bedeutete Verzeihung der Sünden; das Gebet höchste Erziehung des Geistes. Der Endzweck der christlichen Disziplin ist die Ausbildung des individuellen Gewissens. Die Reue sollte das Heilmittel gegen die Fehler der Menschheit sein. Vittoria verherrlicht dieses neue persönliche Verhältnis zum Erlöser, das im Gegensatz steht zur alten Gesetzesfrömmigkeit. Reumütig, wie sie es selbst von der Samariterin gesagt, öffnet sie ihr Herz vor Christus allein; sie vertraut nur auf seine Güte; Son. 169:

Con lui mostro il mio duol, con lui fo il pianto
Delle mie colpe, non armata d' opre,
Ma d' un scudo di fede invitto e santo.

Diese neue Lehre vom persönlichen Verhältnis zu Gott, die bald Samaria und den ganzen Erdkreis entflammen sollte, braucht keine Tempel mehr; denn wo zwei oder drei versammelt sind in meinem Namen, da bin ich mitten unter ihnen. So ist es Vittoria möglich, Son. 358:

Parlargli a solo a solo

und ihre Sünden mit dem Erlöser allein zu besprechen; Son. 137:

I falli nostri a solo a sol con lui.

Die Stellen sind bezeichnend. Heißt das schon: Reue ist besser als Beichte? Vittoria ist zu weit davon entfernt, Ansichten zu verletzen; das ist ja nicht der Weg, aufzurütteln und zu bessern.

Den weitesten Spielraum hat Vittoria ihrer Phantasie aus begreiflichen Gründen in der Behandlung der Passion gelassen. Sie beginnt mit der Szene im Garten Gethsemane, als dem Anfangspunkt des Erlösungswerkes. Hier hat Jesus in schwerem Kampf den Entschluß gefaßt, die Welt aus dem Schlaf der Sünde zu befreien; Son. 243:

Ond' allor per destar la pigra terra,
E quetar là su il ciel, riprese ardire,
Com' uom ch' a grande ed alta impresa aspira;

E intrando in mezzo la spietata guerra,
Tolse agli amici in quel sì bel morire
Il grave sonno, ed al gran Padre l'ira.

Am sprechendsten für Vittorias Gedankengang ist die Art und Weise, wie sie das Leiden Christi darstellt. Sie kann sich nicht genug tun, alle Qualen dieses Sterbens so recht drastisch auszumalen. Unschuld wird für die Fehler anderer bestraft; der Herr der Welt, der Himmelskönig hängt schmach- und

hohnbeladen am Holz der Schande; die hohe Liebe wird mit Haß aufgenommen; bestialische Grausamkeit vergilt göttliche Barmherzigkeit; Son. 371 und andere.

In ihrer mystischen Schwärmerei geht sie so weit, die Dornen, Nägel, Qual und Schmach selbst zu fühlen; Son. 245:

Quando in se stesso il pensier nostro riede,
E poi sopra di se s' erge la mente
Sì che, d'altra virtù fatta possente,
Vivo nell'aspra croce il signor vede;

Sale a cotanto ardir, che non pur crede
Esser suo caro membro, anzi allor sente
Le spine, e chiodi, il fele, e quella ardente
Sua fiamma in parte, sol per viva fede.

Alle diese Betrachtungen gipfeln immer wieder in dem Satz: Die Menschheit konnte auf keine andere Weise erlöst werden; Son. 247:

Nasce il nostro riposo dalla guerra
Dell' autor della pace, e viene a noi
Lume dal chiuder gli occhi il vero sole.

Die Macht des Todes und der Sünde konnten nur durch ihn und durch seinen Tod überwunden werden; Son. 203:

Per fede io so . . . .
Che su l'aspra croce acerba morte,
Per l'altrui colpa umile e pio soffristi;
E chiudesti lo inferno ed indi apristi
Per me del ciel le gloriose porte.

Wenn nun der Menschenverstand nicht ausreicht, das Mysterium des Kreuzestodes zu begreifen; wenn das Leiden Christi allein uns Rettung vor Sünde und Tod verschafft hat, ehren wir auch das frohe Symbol, wie es sich geziemt? Wohl glänzt es von allen Mauern; wohl steht es an allen Ecken und Enden; nur an seinem edelsten Standort, im Herzen des Menschen, findet es keinen Platz. Zum Bilde zu beten und Jesus also nicht im Herzen zu tragen ist eine Herabwürdigung Jesu Verdienst und deshalb schwere Sünde.[9] Vittoria tadelt ihre Zeitgenossen und macht sie auf ihr Vergehen aufmerksam. Der Himmel ist erzürnt über die Entwürdigung des Symbols der Erlösung; Son. 160:

Quando udii voce in ciel, che si dolea
Ch'ella fosse da noi quasi schernita:

E che le mura, e i panni, ed ogni fronte
S'onorasse di lei; ma nè la mente
Pur ombreggiasse il glorioso segno.

Bei einer solchen Auffassung Christi mußte sich naturgemäß auch diejenige von der Jungfrau Maria ändern. Schon früh hatte die Kritik – und nicht am wenigsten die volkstümlich-satirische – an der Bedeutung, welche das Römische Dogma nach und nach Maria verliehen hatte, eingesetzt. Jesus ist nun nicht mehr der kleine Junge, für den die Mutter alle Geschäfte besorgt.[10] Prüfen wir die Gedichte Vittoria Colonnas auf diesen Punkt, und wir werden auch hier sehen, wie sie sich von der alten Theologie entfernte und dem paulinischen Evangelium zuwandte. Von Valdés in das Verständnis der Paulusbriefe eingeführt, wurde unsere Dichterin von Gasparo Contarini in ihrer Anschauung bestärkt, Jesus sei das Heil und der alleinige Mittler der Menschen; Son. 246:

> Or che rinasce [sc. Christo] in noi, di nuovo ha eletto
> Questo Gaspar secondo a far qui fede
> Ch' ei sol può render l'uom giusto e perfetto.

Die Mariengedichte lassen sich chronologisch einteilen in vor 1538 entstandene, d. h. diejenigen, welche in der ersten Ausgabe 1538 enthalten sind, in zwischen 1538—1542 entstandene, d. h. diejenigen der 1540 datierten Handschrift ML und der Ausgabe 1542, und in die spätern. Eines der frühesten Mariengedichte ist das vor 1538 entstandene Son. 379. Es ist noch im alten Sinn gehalten: Maria, bitt für uns!

> Prega lui dunque, che i miei giorni tristi
> Ritorni in lieti; e tu, donna del cielo,
> Vogli in questo desio mostrarti madre!

In den spätern Sonetten kommt der Begriff der Fürbitte nicht mehr vor. Der Schluß des Son. 256:

> Ogni ben nata alma nel vostro favor sua speme nudrica,

widerspricht dieser Behauptung nicht; das bedeutet: Jede wohl veranlagte Seele sieht ihr Heil in der Euch widerfahrenen Gnade — Christus.

Vittoria Colonna findet in den Mariengedichten eine Gelegenheit, ihr Thema von der Verherrlichung Christi zu variieren. Bei der Inkarnation weist sie auf das Übernatürlich-Feierliche dieses Empfangens hin. Die jungfräuliche Keuschheit wurde nicht verletzt, indem Maria Mutter des Erlösers wurde; Son. 255:

> La Castità, benchè si fosse accorta
> Che l' era onore, e non vergogna o scorno,
> Il suo venir, pur timida al ritorno
> Le si fè incontro pallidetta e smorta.

Maria war ja in ihrer Reinheit zur großen Ehre ausersehen, die Vereinigung von Gott und Mensch und damit die Erlösung zu ermöglichen. Dadurch daß Maria dem Sohne Gottes Menschengestalt verlieh, sind wir seiner Lehre, die wir doch nicht ergründen konnten, teilhaftig geworden. Maria hat die Erbsünde leicht gemacht; Son. 88:

Eterna luna, allor che fra 'l sol vero
E gli occhi nostri il tuo mortal ponesti,
Lui non macchiasti, e specchio a noi porgesti
Da mirar fiso nel suo lume altero:

Non l'adombrasti, ma quel denso e nero
Velo del primo error, coi santi onesti
Tuoi prieghi e i vivi suoi raggi rendesti,
D'ombroso e grave, candido e leggiero.

Maria ist das Instrument des Erlösungsprozesses. Menschwerdung, Tod und Himmelfahrt sind ja schließlich durch sie möglich geworden, indem sie Christus gebar, ihn erzog und ihm immer eine Zuflucht war; Son. 43:

S'ei nacque, s'ei morì, s'ei andò in cielo
Per compagna, rifugio, ancella e madre
Seco vi scorgo con umile affetto.

Beim Zurückgehen auf die alten Väter, welche die Lehre Christi rein und lauter ausgelegt haben, stieß man auch auf einen Ausspruch Augustins: Jedes Gebet, das sich nicht an Christus richtet, gilt nicht nur nichts, sondern bedeutet eine Sünde. Die Inquisition hat Vittoria vorgeworfen, sie habe gelehrt, sanctos non esse intervocandos. Anhaltspunkte dafür in ihren Werken finden sich in dem schon erwähnten nè punto ardita in altri und in dem Umstand, daß die Fürbitte Marias fallen gelassen wird. Der neue Standpunkt in dieser Frage ist im *Psalterium S. Mariae Virginis,* im Anhang de vero cultu sanctorum, festgelegt, der in dem Satze gipfelt: Honorandi [sc. sancti] sunt propter imitationem non adorandi propter religionem.

Dieser Ansicht nähert sich auch Vittoria Colonna, wenn sie auf die hohe Frau blickt; Son. 80. So wird Maria eben ein Vorbild, ein Ideal der Vollkommenheit, das den Menschen zur Nachahmung empfohlen wird. Denn wer auf sie blickt, der kümmert sich nicht mehr um die Welt, sondern verachtet Sünde und Tod; Son. 354:

Stella del nostro mar chiara e secura,
Che 'l sol del paradiso in terra ornasti
Del mortal sacro manto, anzi adombrasti
Col vel virgineo tuo sua luce pura;

Chi guarda al gran miracol, più non cura
Del mondo vile, e i vani empi contrasti
Sdegna dell'oste antico, poi ch'armasti
D'invitta alta virtù nostra natura.

Die Jungfrau ist der höchste Ausdruck des Lebens in Gott; Son. 365:

> Un foco sol la donna nostra accese
> Divino in terra, e quello in ciel l'accende:
> Quella stessa bontà chiara or comprende
> L'intelletto, ch'in parte già comprese.

Sie ist die vollkommenste Stufe Vittorias Ideals: Sieg der Vernunft über die Sinne; ibid.:

> Cangiar obietto o variar pensiero
> Uopo non le fu mai, perchè i bei sensi
> Fosser dalla ragion ripresi o vinti.

So entzündet sich beim Anblick Marias in den Seligen der Eifer, in den Sterblichen auf Erden die Hoffnung; Son. 354:

> Al beato s'accende il vivo zelo,
> Al fedel servo quì la cara speme.

Maria honoranda propter imitationem; das ist der tiefere Grund für die Meinung J. Burckhardts, die Mariengedichte Vittoria Colonnas könnten auch von Protestanten geschrieben sein. (Kultur, II. 212).

Was von Maria gesagt ist, gilt auch von den Heiligen. Die Heiligen haben nichts durch sich selbst erworben, sondern verdanken alle ihre Verdienste Christus. Dem ungläubigen Thomas haben Jesu Wunden das verstockte Herz geöffnet und ihm wahren und demütigen Glauben verschafft; Son. 5. Der Geist Christi offenbarte sich dem heiligen Andreas und verlieh ihm jene hohen Kräfte, die unsere elende Natur nicht zu würdigen weiß; Son. 261:

> Col santo foco suo lo cor t'aperse,
> E vi raccolse con la forte mano
> Dentro l'alte virtù, che 'l nostro insano
> Voler manda di fuor vaghe e disperse.

Ignatius ertrug seine Qualen, weil er Christi Namen mit goldenen Lettern im Herz geschrieben trug, d. h. weil er felsenfestes Vertrauen auf Christi Wort besaß; Son. 317.

Man spürt gerade an diesen Heiligengedichten, wie der Geist der deutschen Reformation langsam in Italien durchsickerte und auch innerhalb des katholischen Dogmas eine Vertiefung des religiösen Empfindens bewirkte. Man vergleiche einmal den Abschnitt über die Heiligen in der Confessio Helvetica mit dem Geist von Vittorias Heiligengedichten, und man wird

finden, es bestehe in der Auffassung der Heiligen ein großer Unterschied zwischen dem, was Vittoria gefühlt hat, und dem, was man vor der Reformation und nach 1542 von den Heiligen in der italienischen Literatur gesagt hat. Die Conf. Hel. II. c. V bestimmt: „Agnoscimus [sanctos] esser viva Christi membra, amicos Dei qui carnem et mundum gloriose vicerunt. Diligamus ergo eos ut fratres et honoremus etiam, non tamen cultu aliquo, sed honorabili de eis existimatione, denique laudibus justis. Imitemur etiam eos." Das entspricht ungefähr dem Gedankengang Vittorias. Sie preist die Heiligen wegen ihres Triumphes über Sinnlichkeit und Welt. Laurentius und Franziscus lobt sie wegen ihrer Verachtung des Reichtums; Magdalena, das Symbol des Cinquecento, ist für Vittoria wie für die Zeitgenossen das nachahmenswerteste Beispiel der Weltflucht. Vittoria war immer bemüht, in Magdalenas Fußstapfen zu treten; darum hatte sie sich doch, um immer daran erinnert zu werden, eine Darstellung der Büßerin aus Mantua erbeten. Ischia ist für sie die Felseneinöde, wo Magdalena lebte; sie denkt sich ganz in ihre Nachfolge hinein; Son. 78:

> Donna accesa, animosa, e dall'errante
> Vulgo lontana in solitario albergo
> Parmi lieta veder, lasciando a tergo
> Quanto non piace al vero eterno amante:
>
> E fermato il desio, fermar le piante
> Sovra un gran monte: ond'io mi specchio e tergo
> Nel bello esempio, e l' alma drizzo ed ergo
> Dietro l'orme beate e l'opre sante.

Den heiligen Stephanus preist sie, weil in ihm die vornehmste soziale Neuerung Christi, das Liebet eure Feinde, lebendig geworden sei; Son. 170:

> Per suoi nemici orò: nè mercè impetra
> Madre con tal desio per figlio caro,
> Quant'ei pregò per lor con dolce amore.

Das Motiv der Fürbitte ist ausgemerzt. Sie kommt wohl noch vor in den früh entstandenen, z. B. dem Magdalenasonett, oder als mystischer Anklang so nebenbei; sie steht aber immer, wenn sie überhaupt vorkommt, im Hintergrund.

Aus all dem Gesagten geht hervor, daß Vittoria Colonna unbedingte Anhängerin der Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben war, dem Berührungspunkt zwischen Protestantismus und katholischer Reformation des XVI. Jahrhunderts. Sie hielt

auch dann noch daran fest, als das Tridentinum in anderm Sinne entschieden hatte; sie hielt mit dem offenen Tadel darüber nicht zurück und fand, daß Pole glücklich zu schätzen sei, weil er bei der entscheidenden Abstimmung über diese Frage das Konzil nicht mehr präsidiert habe. Die Rechtfertigungslehre, dieser mächtigste Impuls der christlichen Weltanschauung, war aber kein Selbstzweck. In dem unbedingten Idealismus, wie er sich in der Lehre von der Gerechtigkeit durch den Glauben allein aussprach, ging der Wert der entsagenden Askese unter, und durch ihn wurde der Einzelmensch, der sich eine persönliche Meinung aneignen muß, erst zur Freiheit berufen. Auf dem freien Individuum hätte sich die Gesellschaft von morgen aufbauen, die Reform vollziehen sollen. Vergerio sah das Ziel schon nahe, wenn er seine Augen über die Schar auserwählter Frauen, wie: Marguerite von Navarra, Renata di Francia, Leonora Gonzaga und Vittoria Colonna schweifen ließ. Cart. Nr. 116: „Wie aus einem langen Schlaf erwecken sie die trägen und schweren Augen; sie bahnen den Weg, auf dem man dazu gelangt, die Kirche zu reinigen und zu erleuchten, mehr als wenn täglich alle Tinte der Welt mit Reformen verschrieben würde und mehr als so und so viele Reichstage tun könnten." Vittoria Colonna hat Erfolg gehabt. Viele sind ihrem Rufe gefolgt und haben die Eitelkeiten der Welt verlassen; so Giovambattista Giraldi:[11]

> Divina anima bella, che 'l mortale
> Secol nostro disprezzi, et abbandoni
> Ciò che tra noi più s'ama, e eterni doni
> Prometti a ognun ch'a le tue insegne sale:
>
> Accesa hai l'alma mia di fuoco tale,
> E con sì bel desir la sfersi, e sproni
> A te venir, che come acute sproni
> Havesse al fianco, a te spesso apre l'ale.

DRITTER TEIL

WERTUNG UND ERFOLG

1. Kapitel. Ästhetische Wertung.

Die Epistola al marito nella Rotta di Ravenna.

In der literarisch-aristokratischen Welt Neapels im Anfang des 16. Jahrhunderts wurde beinahe nur die Ekloge gepflegt; eine kurze, elegante, klassische Komposition. Eklogen heißen nicht nur Poemata, in welchen Hirten auftreten, sondern auch andere kleinere Stücke, die in der überkommenen Art dieser Dichtungsgattung abgefaßt waren. Aus der *Question de amor* erfahren wir, daß die Ekloge eine Modedichtung war. Eklogen werden zwischen zwei Tänzen, gleichsam zur Ausspannung rezitiert; Eklogen bilden das Dessert nach Tisch; Eklogen sind Begrüßungsgedichte beim Empfang von Gästen.

Eine besonders beliebte Art dieser Eklogen waren die *Heroides,* lateinischen Ursprungs, wo Ovid fingiert, Penelope schreibe an Odysseus, Dido an Äneas. Daher auch der Name Epistola. Die Epistola al marito ist eine dem Gebrauch der Zeit gemäß abgefaßte Heroide. Sie ist ja nicht etwa an Pescara nach Mailand gesandt worden, sondern sie ist der literarische Empfehlungsbrief Vittoria Colonnas an die Gesellschaft Neapels. Daß die Epistola ein Übungsstück ist, wo sie alle ihre Fähigkeiten zeigen will, sieht man schon an den vielen Entlehnungen aus dem Latein, z. B. aus Tibull, lib. I, elegia III, wo erzählt wird, wie Delia alles versucht habe, um ihren Gatten wieder glücklich bei sich zu sehen:

> Delia non usquam, quae me cum mitteret urbe,
> Dicitur ante omnes consuluisse Deos.
>
> Illa sacras pueri sortes ter sustulit; illi
> Retulit et trinis omnia certa puer.
>
> Cuncta dabant reditus: tamen est deterrita nusquam,
> Quin fleret, nostras repueretque vias.

So erzählt auch Vittoria, was für Gelübde sie zur wohlbehaltenen Heimkehr ihres Mannes abgelegt und zu wie viel wundertätigen Heiligenbildern sie gefleht habe. Die entlehnten Terzinen fallen

auch sofort aus der Umgebung heraus und bezeichnen sich daher als fremdes Eigentum.

> Credeva più benigni aver i fati:
> Chè tanti sacrifici e voti tanti
> I rettor dell' inferno avrian placati!
>
> Non ero tempio alcun, che de' miei pianti
> Non fosse madefatto, e non figura,
> Che non avessi de' miei voti alquanti.

Wie Tibull ungehalten ist über das ewige Orakelbefragen, so sagt auch Vittoria mit einer Wendung ins Christliche:

> Quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt
> Illa tua totiens aera repulsa manu? (etc.)
>
> Io credo lor dispiacque tanta cura,
> Tanto mio lagrimar, cotanti voti;
> Chè spiace a Dio l'amor senza misura.

Und jenes von den Colonnabiographen so gepriesene Naturschauspiel, wie das Wasser kocht, Äolus aus seinen Backen Wind bläst, Sirenen und Delphine heulen und das Meer schwarz wie Tinte ist, wird eben auch nur Nachbildung jener Äneisstelle sein, wo Juno zuliebe ein Sturm provoziert wird. (Äneis lib. I, v. 81 u. f.) Daneben finden sich Reminiszenzen aus Dante und Petrarca.

Mag sich dieses Gedicht auch noch so sehr in allen seinen Fehlern als literarische Schablone erweisen, so muß man doch sagen, daß es ein schöner Beweis für die gute künstlerische Veranlagung unserer Dichterin ist. Es weht ein viel frischerer Geist in diesem Jugendgedicht als in den spätern Liebessonetten, wo sie eben viel weniger von ihren Eindrücken und Empfindungen spricht als vielmehr von dem guten Werk, das sie vor Augen hat. Deswegen auch gerade die Ursprünglichkeit gegenüber dem spätern Moralisieren. Verse wie:

> Se vittoria volevi, io t'era appresso
> Ma tu lasciando me, lasciasti lei:

kommen nicht mehr vor.

Die Liebesgedichte.

Die Renaissance war eine realistisch-epische Epoche. Der Zeitgeist ist im Colleoni, im Amor sacro e profano, den man neuerdings und mit mehr Recht als Hymnus auf Sinnlichkeit und Mutterschaft zu erklären versucht hat, und im Orlando zum Ausdruck gekommen. Wenn er sich in der Dichtkunst nicht völlig auslebte, so hängt das mit gewissen äußeren Umständen

zusammen. Das Jahr 1494 hat das Epos Bojardos unterbrochen. Die überaus traurigen Zustände der Invasion machen sich auch hier geltend. Es ist typisch für die Combinazione des Italieners, daß er sich bei äußerer Zwangslage widerstandslos im Reiche des Gedankens eine andere Freiheit sucht. Weil ihm die Zeit nicht erlaubt, vom nationalen Helden zu singen, weil ihm die moralische Depravation keinen Vorwurf bietet, flüchtet er sich zum Ideal, zur petrarkesken Ideenwelt. Man mag Erklärungsversuche anstellen, Faktum bleibt, daß nie der Unterschied zwischen Leben und Kunst so groß war wie damals. Mitten unter ihren Vertrauten poetastert Vittoria Colonna über ideale Spekulationen, als ob die politische und soziale Lage die rosigste von der Welt wäre und als ob kein Unheil hereinzubrechen drohte. Der Petrarkismus wurde zur akademisch geregelten Mode, der sich alle Geister des Jahrhunderts unterwarfen.

Der Ritter Pescara ist es, dessen Lied Vittoria singen will. Mit Achill hatte sie ihn schon in der Epistola verglichen. Sie tut das aber nicht, wie es doch natürlich gewesen wäre, nach dem Vorbilde des Orlando; die akademische Mode ist zu stark; sie greift zu Petrarca. Damit hat sie aber ihren ursprünglichen Vorwurf, das Lob ihres Mannes zu singen, aufgegeben und fängt an, objektiv ihr Leiden zu klagen, dessen tiefste Töne der Welt mitzuteilen sie viel zu stolz ist. Aus dieser Verquickung ist ein Werk entstanden, dessen Form keiner der beiden Anschauungen entspricht. Es mag darin wohl schöne Details geben; das Ganze aber ist ein verfehltes Werk.

Das mögen die Gründe sein, warum sich Vittoria so sklavisch in Form und Inhalt an Petrarca hält. Sie schreibt einen Canzoniere in morte die Ferrante. Wo sie ihr Vorbild her hat, sagt sie deutlich; Son. 197:

> Tento i gravi martir dogliosi e cari
>   Narrar piangendo e disfogargli in rima;
>   Prendo consiglio da color che 'n cima
>   D'alto saper son oggi eccelsi e rari.

Nach dem Tode Lauras hat Petrarca seinem ersten Schmerz in Tränen Erleichterung verschafft. Sobald er sich aber etwas beruhigt hat und seine Lage überschauen kann, kommt ihm erst so recht zum Bewußtsein, wie allein und verlassen er nun ist. Bedürfnis zu sterben bei ihm wie bei Vittoria:

Ed io pur vivo; onde mi doglio e sdegno,
Rimaso senza 'l lume ch' amai tanto
In gran fortuna e 'n disarmato legno..
Noia m' è 'l viver sì gravosa e lunga
Ch' i' chiamo 'l fine per lo gran disire
Di riveder...
[Nr. 312] [1]

Di gravosi pensier la turba infesta
Così combatte la mia miser' alma
Chè 'l viver lungo e la terren salma
Provo più grave sempre e più molesta.
[Son. 66]

Es ist dem Menschen gegeben, in der Mitteilung seines Schmerzes und in der Verwünschung der Ursache Trost zu finden. Wie Petrarca in dieser Stimmung den Tod anklagt und erklärt, seiner Qual mit eigener Hand ein Ende bereiten zu wollen, so auch Vittoria:

Ahi dispietata morte! ahi crudel vita!
L'una m' ha posto in doglia
E mie speranze acerbamente ha spente...
Non m'affrenasser via corta e spedita
Trarebbe a fin quest'aspra pena e dura.
[Nr. 324]

La propria man dal duol più volte spinta
Fatto l'avria; ma quell' ardente zelo
Di trovar lui, fa ch'ella a dietro torni.
[Son. 66]

In der Hilflosigkeit dem Unerbittlichen gegenüber bleibt nichts anderes als die elegische Klage über den gegenwärtigen Zustand:

I chiari giorni e le tranquilli notti...
Volti subitamente in doglia e pianto
Odiar vita mi fanno e bramar morte.
[Nr. 332]

Così mi sforza la nimica sorte
Le tenebre cercar, fuggir la luce,
Odiar la vita e desiar la morte.
[Son. 248]

über die Bosheit des Todes, nicht beide zugleich abberufen zu haben; allein ist ja das Leben reizlos:

Che debb'io far? Che mi consigli amore?
Tempo è ben di morire.
Et ho tardato più ch'io non vorrei.
Madonna è morta et ha seco mio core,
Interromper convien quest' anni rei,
Poscia ch' ogni mia gioja
Per lo suo dipartire in pianto è volta,
Ogni dolcezza di mia vita è tolta.
[Nr. 268]

Come non depos' io la mortal salma
Al miglior tempo? e come in questa vita
Anzi morte, restò sola e smarrita
L'alma al partir dell'altra mia ver'alma?
— — — — — — — — — — — —
Lassa! ch'io non fui teco al tuo partire!
E le mie forze senza te son tali,
Ch'or mi si toglie e vivere e morire.
[Son. 40 und 24]

Nach und nach finden beide Gefallen an ihrem Schmerz; sie genießen ihn mit einer Art Wollust. Die Natur und alles, was sie umgibt, wird mit diesem Schmerz in Verbindung gebracht. Wie einst die Natur an Schönheit gewann, als sie durch Laura belebt wurde, so hilft jetzt auch die Pracht des Frühlings nichts; ohne das geliebte Wesen ist auch sie tot.

Quando 'l pianeta che distingue l'ore
Ad albergar col tauro si ritorna,
Cade virtù dall' infiammate corna,
Che veste il mondo di novel colore . . .
[Nr. 9]

Perchè del Tauro l'infiammato corno
Mandi virtù, che con novei colori
Orni la tera de' suoi vaghi fiori,
E più bello rimeni Apollo il giorno;
E perch' io veggia fonte o prato adorno
Di leggiadre alme e pargoletti amori,
O dotti spirti a piè de' sacri allori
Con chiare note aprir l'aere intorno:
Non s'allegra il cor tristo, o punto sgombra
Della cura mortal che sempre il preme;
Sì le mie pene son tenaci e sole:
Chè quanta gioia lieti amanti ingombra
E quanto qui si diletta, il mio bel sole
Con l'alma luce sua m'ascose insieme . . .

Zefiro torna e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia
E garrir Progne e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.
Ridono i prati e 'l ciel si rasserena;
Giove s'allegra di mirar sua figlia;
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena,
Ogni animal d'amar si riconsiglia.
Ma per me lasso! tornano i più gravi
Sospiri, che del cor profondo tragge
Quella, ch' al ciel se ne portò le chiavi;
E cantar augelletti e fiorir piagge
E' n belle donne oneste atti soavi
Sono un deserto e fere aspre e selvagge.
[Nr. 310]

Dal vivo fonte del mio pianto eterno
Con maggior vena largo rivo insorge,
Quando lieta stagion d'intorno scorge
L'alma, ch' ha dentro un lagrimoso verno.
[Son. 199, 54, 265]

Der Schmerz ist besonders hart beim Wiedersehn der Heimat des Geliebten, die einst durch seine Anwesenheit alle ihre Schönheit erhielt, jetzt aber nur um so trauriger wirkt:

Sento l'aura mia antica, e i dolci colli
Veggio apparire onde 'l bel lume nacque,
Che tenne gli occhi miei, mentre al ciel piacque
Bramosi e lieti, or li tien tristi e molli.
[Nr. 320]

Ahi con quanto dolor l'occhio rivede
Quei lochi, ov'ei mi fea vago il giorno!
Quanta pena or mi da, gioia mi dava!
E in questo e in quel pensier piangendo godo
Tra poche dolci, e assai lagrime amare.
[Son. 289]

Nachdem der Schmerz sich einmal in jeder Beziehung ausgelebt hat, wird er zur Resignation. Wir Menschen sind nun einmal zum Schmerz geboren. Es bleibt nur das Bedürfnis, ihn möglichst zu lindern:

Cerco parlando d'allentar mia pena.
Giusto duol certo a lamentar mi mena.
— — — — — — — — — — — —
Ch'altro rimedio non have 'l mio core.
[Nr. 276]

Scrivo sol per sfogar l'interna doglia
Di che si pasce il cor . . . . . .
Giusta cagion a lamentar m'invoglia.
[Son. 298]

Damit wäre eigentlich der Zyklus vollendet. Petrarca hat aber eine neue Situation geschaffen. Laura ist durch den Tod zum wahren Leben entstanden, indem sie ganz Schöpfung seiner Phantasie wird und vom Himmel mit ihm verkehrt. Ebenso Vittoria:

Lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde,
Veggio ed odo ed intendo.
[Nr. 279]

L'anima mia, che tal lo vede ed ascolta
Sì vere le divine alte parole...
[Son. 235]

Die Realität macht zwar noch ihr Recht geltend. Die Wirklichkeit verscheucht das Traumbild. Ebenso versucht auch Vittoria die Vergangenheit als Traum, als Tod, und den Tod als Quelle künftigen Lebens hinzustellen:

Sì nel mio primo occorso onesta e bella
Veggiola in se raccolta e sì romita
Ch'io grido: ell' è ben dessa! ancora è in vita;
E in don le cheggio sua dolce favella;
Talor risponde, e talor non fa motto.
Io com' uom ch'erra e non più dritto stima,
Dico alla mente mia: tu se' ingannata.
[Nr. 336]

Se ben s'erge talor lieto il pensiero
A' caldi raggi del suo amato sole
E vede il volto e ode le parole
Quasi in un punto poi l'attrista il vero.
— — — — — — — — — — — —
Poi, quasi al fin del desiderio giunto,
Non sofferse la gloria: onde mi duole
Che giunse e sparve in un medesmo punto.
[Son. 302, 13]

Bei Petrarca beginnen die beiden Laura in eine zu verschmelzen; die Erde geht im Himmel auf. So ohne Anstrengung ist es aber doch nicht möglich, ohne eine letzte Klage, während welcher bei Francesco wie bei Vittoria das geliebte Wesen vom Himmel zum Troste erscheint:

Discolorato hai, Morte, il più bel volto
Che mai si vide, e i più begli occhi spenti;
Spirto più acceso di virtuti ardenti
Del più leggiadro e più bel volto hai sciolto.
[Nr. 283]

Morte col fiero stral se stessa offese,
Quando oscurar pensò quel lume chiaro,
Ch'or vive in cielo e qui sempre più caro:
Chè 'l bel morir più le sue glorie accese.
[Son. 152]

Tu che dentro mi vedi e mio mal senti
E sola puoi finir tanto dolore
Con la tua ombra acqueta i miei lamenti.
[Nr. 340]

L'esser meco talor non ti sia grave
Spirto beato... usw.
[Son. 110]

Wie der Dichter Lauras entzückt ist über deren Erscheinen und über deren Trost, so auch Vittoria:

Quanto gradisco, ch' e' miei tristi giorni
A rallegrar di tua vista consenti!
— — — — — — — — — — — —
Sol un riposo trovo in molti affanni
Che quando torni, ti conosco e 'ntendo
All' andar, alla voce, al volto, ai panni.
[Nr. 282]

Mentre un pensier dall' altre cure sciolto
— — — — — — — — — — — —
La grata vista il lagrimar affrena:
E rimangon sì caldi i miei sospiri,
Ch' asciugan del già scorso pianto l'onde usw.
[Son. 149]

Wie Laura bei ihrem Erscheinen den Dichter tröstet, ihn ermuntert und ihm Vorstellungen macht über seine übelangebrachte Klage, so auch Ferrante:

Con quella man che tanto desiai
— — — — — — — — — — — — —
Non pianger più ...
Deh perchè innanzi tempo ti consumi?
Mi dice con pietade: a che pur versi
Dagli occhi tristi un doloroso fiume?
Di me non pianger più ...
[Nr. 342 (6—14)]

Ed udii: Per quel nodo forte e caro
Ch'ambo laggiù ne strinse e ancor ne stringe
Spera e frena il dolor che ti sospinge,
E fa minor col mio dolce 'l tuo amaro.
[Son. 13]

Petrarca hat sich im bel pensiero ein neues und letztes Gebiet seiner Phantasie geschaffen; ihn imitierend sucht Vittoria in gleicher Weise die Glückseligkeit der Vertiefung in den reinen Gedanken zu preisen:

Pien d'un vago pensier, che mi desvia
Da tutti gli altri e fammi al mondo ir solo ...
. . . . et ho sì avezza
La mente a contemplar sola costei
Ch'altro non vede, e ciò che non è lei
Già per antica usanza odia e disprezza.
[Nr. 169, 116]

Per cagion d'un profondo alto pensiero
Scorgo il mio vago oggetto ognor presente
E vivo e bello sì riede alla mente ...
La mente avvezza al suo lume che suole
Far l'occhio interno lucido e sincero
Tosto che nascer sente un sol pensiero
Che non si volga a lui, seco no 'l vuole.
[Son. 198, 124]

Und in der gleichen Weise, wie Petrarca das Lob Lauras gesungen hat, verherrlicht Vittoria ihren Gemahl. Vgl. Nr. 338, 352 mit Son. 263, 191 und:

Quest' anima gentil, che si diparte,
Anzi tempo chiamata all' altra vita,
Se lassù è, quanto de, gradita,
Terrà del ciel la più beata parte.
[Nr. 24, Vision beim Tode Lauras.]

Anima eletta che si tosto spinta
Dal proprio merto, lieta al ciel volasti;
Se ugual al tuo valor luce portasti,
Ogn' altra stella fu adombrata e vinta.
[Son. 18]

Beim Altern des Dichters macht sich die Sehnsucht nach etwas Beständigerem als Liebe geltend. Er wendet sich von Laura ab zu Maria — Gott. Denselben Übergang finden wir auch bei Vittoria im *Trionfo di Christo.* In den einleitenden Versen des zweiten Teils erklärt sie uns, sie habe einen Strich gemacht unter das, was gewesen; von nun an sei die große Sonne ihr einzig Ziel.

Diese bis ins kleinste Detail gehende Nachahmung Petrarcas zeigt, daß der ganze Kanzoniere kein selbständiges Werk, sondern eine literarische Schablone ist. Er ist erst einige Zeit nach dem Ableben Pescaras entstanden; Vittoria dichtet nicht wie

Petrarca unter dem vernichtenden Eindruck des Todes. Ferner verfolgt unsere Dichterin, wie wir Seite 148 ff. gesehen haben, einen doktrinären Zweck. Damit zieht sie das Künstlerische ins Moralische hinüber. Das ist ein Willensakt, und als Willensakt hat dieser Kanzoniere herzlich wenig mit der Realität zu tun. Hievon nur zwei Beispiele. So gut es auch Vittoria Colonna verstanden hat, ihr eigenes Fühlen und Denken mit einem undurchsichtigen Schleier zu verhüllen, fühlt man auch hier den Unterschied zwischen Kunst und Leben. Die Dichterin war, wie wir gesehen haben, über die Verhandlungen zwischen Pescara und Morone auf dem laufenden; hatte man doch gerade auf ihre Vermittlung gerechnet, Pescara ins päpstliche Lager hinüberzuziehen. Auf die Verschwörung anspielend sagt sie, Son. 348:

> Gloria mi fu vederlo cinto intorno
> Di mille nodi, e con l'invitta mano
> SciogIierli tutti, ed annodarne altrui.

Die nodi sind die Vorschläge; altrui ist Morone. Was ihre Zeit als Perfidität und was alle Geschichtschreiber als schwarzen Fleck im Leben Pescaras bezeichnet haben, soll für eine Frau mit so feinfühlendem Herzen plötzlich eine Gloria gewesen sein? Im Son. 8 freut sich Vittoria, ihr Neffe werde nach Ungarn ziehen und ausführen, was ihrem Manne nicht beschieden gewesen sei. Das gehört zum akademischen Thema der Zeit. Kaiser und Papst sollen sich zu gemeinsamer Arbeit gegen den Türken vereinigen. Sonette solchen Inhalts wurden Karl V. unter anderm bei seinem Besuche bei Veronica Gambara vorgelegt. Daß Italien nebenbei sich in der traurigsten Lage befand, kam niemand in den Sinn. Zu dieser Ninna-Nanna-Poesie gehört auch obenstehendes. Während Vittoria aber dies Sonett schreibt, drückt sie ihre wahren Empfindungen Eleonora Gonzaga aus in einem Brief über denselben Gegenstand [Cart. Nr. 51], woraus man sieht, Vittoria hat das Unglück des Vaterlandes gesehen und empfunden: „Gott wolle uns helfen! Ich möchte del Vasto wohl gegen die Ungläubigen kämpfen sehen, aber nicht so zu unserm Nachteil und augenscheinlicher Gefahr. Der erlauchte Herr Herzog, mein Bruder, wird in diesen Dingen bessere Einsicht haben als wir und als trefflicher Fürst und Verwandter ihn beraten, daß er Sorge trage, nicht der Barbaren

Beute zu werden, während er hier andern Barbaren die Straße freiläßt." Im Sonett freut sich Vittoria über del Vastos Aufgabe; durch den Brief versucht sie ihn davon abhalten zu lassen.

Der Kanzoniere stellt eine literarische Schablone und einen Willensakt dar, in welchem unsere Dichterin zur Besserung der Mitwelt ein ideales, musterhaftes Verhältnis zu Pescara fingiert. Das entspricht nicht von ferne den Tatsachen. Ihr Gemahl hat ganz anders zu ihr gestanden, als sie uns glaubhaft zu machen versucht. Diese Entgleisung ist auf Rechnung der petrarkesken Tradition zu setzen, die unsere Dichterin vom Ziele ab- und in eine Sackgasse geführt hat. Bei Bojardo und Ariost setzen die gelegentlichen Abenteuer den Helden nicht herab; sie sind ja so menschlich!

Man hat natürlich das künstlerische Prestige Vittoria Colonnas mit der Behauptung zu retten versucht, sie habe es verstanden, den petrarkesken Stoff zu ihrem geistigen Eigentum zu machen und daraus etwas Neues zu schaffen. Das ist ja ganz schön und gut und mag wohl auch vorkommen in der Literatur. Solange aber wie bei Vittoria fremde Gedanken und Bilder von ihrer Umgebung wie Oasen von einer Sandwüste sich abheben, wird man nie und nimmer von einem sich zu Eigenmachen und Neugestalten fremden Stoffes sprechen können. Ich verweise zum Vergleich auf die zitierten Sonette und ihre Belegstellen.

Die religiösen Gedichte.

Seit ihrer Bekanntschaft mit Valdés hat Vittoria Colonna, wie wir gesehen haben, ein Lebensideal, das ihr Dasein ausfüllt und ihrem Bedürfnis nach positiver Betätigung Genüge leistet. Dementsprechend besteht auch ein großer Unterschied zwischen der ersten und zweiten Periode ihres Schaffens. War die erste nur ein Willensakt gewesen, so entspricht die zweite ihrem tiefsten Erlebnis, entspringt einer Anschauung. Durch die Schöpfungen der zweiten Periode geht aber ein großer Schnitt. Der Sieg des römischen Priesters über den Frommen, des mittelalterlichen Dogmas über die Gedankenfreiheit der Renaissance, steckte den Äußerungen des menschlichen Geistes gewisse Grenzen; die Kunst drängte er zur Konvention. 1542 hat Vittoria Colonna das sacrificium intellectus gebracht; das ist gleich-

bedeutend mit Verzicht auf ihr Lebensideal und Verzicht auf ihre künstlerische Produktion. *Die Sonette, die durch ihre vollendete Form und ihren Rhythmus aus dem Kanzoniere herausfallen, müssen vor 1542 entstanden sein.* Alle diejenigen, die bis 1542 gedruckt sind, werden im Verzeichnis mit Sternchen bezeichnet, so daß sich jedermann von der Richtigkeit dieser Behauptung selbst überzeugen kann. Zu diesen sind aber noch viele andere zu rechnen. Das 1540 datierte Manuskript der Mediceo-Laurenziana enthält eine ganze Reihe Sonette, die in den Ausgaben bis 1542 nicht vorkommen. Von 1540—1542 müssen noch viele Sonette entstanden sein, die ebenfalls nicht in den Ausgaben enthalten sind, die sich aber durch ihren Inhalt als deutlich zur ersten Periode der religiösen gehörend kennzeichnen. Es kommen hier vor allem die absolut sicher im Jahr 1541 während des Salzkrieges entstandenen Sonette gegen den Papst in Betracht, die zum Vollendetsten gehören, was Vittoria geschaffen hat.

Die Sonette vor 1542 sind an den Schlagwörtern am leichtesten kenntlich. Es gehören hieher diejenigen, die reformatorische Gedanken enthalten, die in der einen oder andern Form Christus zum Vorwurf haben, sowohl seine Verdienste um die Menschheit als auch Vittorias persönliches Verhältnis zu ihm. Sie fallen ganz besonders durch Kürze und Klarheit des Ausdrucks auf; Son. 363:

Non temer: chè venne al mondo
  Gesù d'eterno ben largo ampio mare
  Per far leggiero ogni gravoso pondo.

Dann alle diejenigen, in welchen das neue weltbewegende Prinzip seine künstlerische Form gefunden hat. Man erkennt sie am Gegensatz des cieco amor del mondo (Son. 107), der altera voglia (Son. 175), kurz der Prepotenza des Jahrhunderts, die ihren eklatanten Ausdruck im Principe Macchiavellis gefunden hat, mit der christlichen Demut (Son. 11); am Gegensatz des ingordo e frale senso terren (Son. 267) der vil formiche, ch' hanno il cor sì duro (Son. 74), derer, ch' hanno speso omai gran parte dietro al van lavoro (Son. 173), kurz am Gegensatz zwischen Wissenschaft und Glauben.

Wie aber Vittorias Bekehrung nicht von einem Tag auf den andern erfolgt ist, so kann sie sich auch nicht von einem Tag auf den andern von der Schablone befreien und zu reiner Kunst

erheben. Die ersten geistlichen Sonette sind noch herzlich schlecht. Sie fallen hauptsächlich durch die petrarkeske Manier auf, welche die Gedichte vor 1532 so ungenießbar gemacht hatte. In ihrem Streben nach etwas Neuem, noch mehr Gekünsteltem, hatten die Petrarkisten einen unheilvollen Gebrauch von der Allegorie gemacht. Es ist reines Haschen nach Effekt, wenn Vittoria z. B. sagt, Son. 107:

I santi chiodi ormai sian le mie penne,
E puro inchiostro il prezioso sangue;
Purgata carta il sacro corpo esangue;
Sì ch'io scriva nel cor quel ch'ei sostenne.

Oder es handelt sich um reine Spielerei, Gedankenklügelei, die keiner Anschauung entspricht, im Son. 332:

Signor, che 'n quella inaccessibil luce,
Quasi in alta caligine t'ascondi;
Ma viva grazia e chiari rai diffondi;
Dall' alto specchio, ond'ogni ben traluce.

Petrarca hat weit auseinanderliegende Begriffe durch Zusammenstellung zweier gemeinsamer Merkmale verbunden, um damit eine unerwartete Wirkung zu erzielen. Ihm nacheifernd sagt Vittoria im Son. 194:

Pende l'alto Signor nel duro legno
Per l'empie nostre colpe, e 'l tristo core
Non prende tal virtù da quel valore,
Che pender sol da lui diventi degno.

Dieses ist eines der bessern Gedichte. Vittoria verdirbt aber den ganzen Eindruck durch die Pointe. Weil sie in der ersten Zeile ein pende hat, möchte sie auch den zweiten Gedanken durch ein pende mit dem ersten verbinden, um einen Effekt zu erhaschen. Der Erfolg ist aber einzig der, daß man die erste Strophe nicht versteht. Es sollte etwa heißen: Christus hängt unserer Schulden wegen am Kreuz; wir aber sind nicht mutig genug, das anzunehmen, was er uns geboten hat.

Vittoria, die Petrarca im übermäßigen Gebrauch der Metaphern und namentlich die Petrarkisten im Gebrauch der gekünstelten in den weltlichen Gedichten nachgeahmt hat, wendet auch in den geistlichen noch hie und da solche an; Son. 34:

Chiari raggi d'amor, scintille accese
Di pietà viva escon del sacro lato,
Scudo divin contra 'l gran padre irato,
La cui gran forza il nostro error difese.

Das beliebteste technische Hilfsmittel der Petrarkisten ist die Antithese. Von ihr hatte Vittoria den ausgiebigsten und unheilvollsten Gebrauch gemacht: Gegenüberstellung zweier Gedanken im Sonett oder bloße Häufung entgegengesetzter Begriffe. Die sinnlose Art, mit der dies geschieht, macht ihre weltlichen Sonette langweilig, stellenweise geradezu widerwärtig. Hat sie auch in den geistlichen noch solche Stellen, gerade wo es sich um die petrarkesken Begriffe: Feuer, Eis, Schnee und Sonne, Strahlen, Nebel, Schatten handelt; Son. 363:

> Tra gelo e nebbia corro a Dio sovente
> Per foco e lume, onde i ghiacci disciolti
> Sieno, e gli ombrosi veli aperti e tolti
> Dalla divina luce e fiamma ardente.

so weiß sie sich doch vom übeln Gebrauch zu befreien, wenn sie nicht nach 1542 — falls alle Gedichte von Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara, stammen — in denselben Fehler zurückfällt. Vgl. Son. 35, 57, 75, 147, 189, 312, 355. Mit Bildern, Vergleichen und Antithesen, wenn sie recht eindringlich sein will, führt Vittoria nun eine ganz energische Sprache. Auch hier folgt sie Valdés, der von diesen Mitteln in seinen *Considerazioni* so ausgiebigen Gebrauch gemacht hat, wohl wissend, daß er mit frappanten Vergleichen und Bildern mehr erreiche als durch Polemik. Bilder und Vergleiche müssen glücklich gewählt und vor allem im Sonett beibehalten werden; sie dürfen also nicht durch Häufung wirken. Es ist Vittoria Colonna sicher schwer gefallen, sich zu künstlerischem Ausdruck durchzuringen. Ihrer Tendenz zu Übersinnlichem entsprechend, beruhen ihre Bilder häufig auf Klügelei statt auf Anschauung; Son. 319:

> Se ne diè lampa il ciel chiara e lucente
> Per metter foco in terra, e vuol ch'ell' arda
> Per nostro ben; qual ghiaccio or ne ritarda
> Che non s'infiamme ogni gelata mente.

Ihr großes Verdienst liegt ästhetisch darin, daß sie sich von ihren Fehlern rasch befreite, je mehr sie sich den neuen Ideen mit Leib und Seele hingab. *So ist es ihr gelungen, die Poesie des Cinquecento* — für kurze Zeit wenigstens — *aus den Banden der Manier zu befreien und ihrem Jahrhundert etwas nach Inhalt und Form Neues zu geben: die religiöse Lyrik.*

In den wenigen Gedichten vor 1542 liegt Vittoria Colonnas

ganzer Dichterruhm. Sie fallen sofort auf durch das Majestätische des Rhythmus; Son. 46:

Con la croce a gran passi ir vorrei dietro
Al Signor per l'angusto erto sentiero,
Sì ch'io scorgessi in parte il lume vero
Ch'altro che il senso aperse al fedel Pietro.

Jedes dieser Sonette ist, was es sein soll; ein Gedanke oder Bild in knapper Form beleuchtet. Namentlich die Sonette auf die Verderbtheit der Zeit zeichnen sich durch ihren prägnanten Ausdruck aus. Es kommt nicht mehr vor wie früher, daß die Sonette in zwei Teile auseinanderfallen, von denen der eine sich nur schwer oder gar nicht mit dem zweiten in Verbindung bringen läßt, oder das eine Bild aufgegeben ist, um einem andern Platz zu machen. In diesen Beziehungen mustergültig ist das Son. 187.

Die Kraft dieser Sonette, die packenden Vergleiche lassen auf die Innigkeit der Gefühle Vittorias über die Notwendigkeit der Reform zurückschließen. Diese Sonette zeichnen sich aus durch einen glücklichen Gegensatz. Auf der einen Seite die Größe der Sünde; Son. 133:

Le nostre colpe han mosso il tuo furore
Giustamente, Signor, nei nostri danni;
Ma, se l'offese avanzano gli affanni,
D'assai la tua bontà vince ogni errore.

Auf der andern Seite die Rettung aus Sünde und Tod: das Kreuz; Son. 240:

Quando di sangue tinte in cima al monte
Le belle membra in croce al ciel scoverse
Colui, che con la vita al padre offerse
Le voglie al suo voler sempre congionte;

Il salutifer sacro divin fonte,
Anzi il mar delle grazie allor s'aperse;
E furo entro 'l gran sen l'ire disperse
Già nell' antica legge aperte e conte.

Es braucht bei Vittoria immer eine starke Erregung, bis die Saiten ihrer Leier harmonisch vibrieren. Diese hatten ihr zwar die Verderbtheit der Zeit und das Christusideal gegeben; merkwürdig ist es aber doch, daß es zu den besten Sonetten eines doppelten Anstoßes bedurfte. Das eines Seelenhirten unwürdige Benehmen Pauls III. und der durch ihn verursachte Ruin des Hauses Colonna haben erst jene Reihe von Sonetten erzeugt,

die würdig sind, allgemein bekannt zu sein. Sie beginnt mit dem Son. 192:

> Parmi veder con la sua face accesa
> Ir lo spirto divino, e ovunque trova
> Esca l'accende; e già purga e rinnova
> Del lezzo antico l'alma vera chiesa.

Wie Vittorias Gesundheit durch die Ereignisse des Jahres 1542 erschüttert worden war, so ist auch ihre künstlerische Kraft dahin. Zu Stellen wie: Le nostre colpe han mosso il tuo furore, reicht's nicht mehr. Man hat ja das Gefühl, Vittoria möchte noch etwas sagen; eine liebe Gewohnheit verliert sich nicht von einem Tag auf den andern; aber sie ist nicht mehr erfüllt von Eindrücken, die ihre Seele vibrieren lassen. Gleichwie ihre Umgebung ihr nach 1542 als Chaos vorkam, sind ihre Gedichte Zerrbilder. Sie fängt an zu klügeln und zu deuteln; Son. 274:

> Quasi rotonda palla, accesa intorno
> Di mille stelle, veggio, e un sol che splende
> Fra lor con tal virtù ch'ognor le accende,
> Non come il nostro che lo spegne il giorno.

Wir besitzen leider kein Autograph, das beweisen würde, wie Vittoria in den letzten Gedichten mit unsäglicher Mühe und Qual an ihren Gedanken herumfeilt, um noch eine etwas verständliche Form zu finden. Man fühlt es dennoch. Oft wirken diese Bilder beinahe lächerlich. Gott Vater läßt einen Strick auf die Erde hinunter, in den die Liebe Christi einen Knoten geflochten. An dieser Schlinge werden dann die Seelen ins Paradies hinaufgehißt; Son. 362:

> Tira su l'alma al ciel col suo d'amore
> Laccio attorto il gran Padre, e stringe il nodo
> Per man del caro figlio; . . . .

Namentlich dort, wo sie das Paradies beschreiben will, ist sie sehr unkünstlerisch. Das Fehlen an Gestaltungsgabe sucht sie zunächst durch Entlehnungen — die im ersten Teil der religiösen fehlen — beim großen Darsteller des Jenseits wettzumachen; ibidem:

> . . . . ciel superno;
> Ove l'alme beate unite insieme
> Di mano in man dall'ultima alla prima
> Si miran tutte nel gran specchio eterno.

Auf diesem Wege schreitet sie fort bis zur Sinnlosigkeit. Sie

nimmt etwas aus Dante herüber, deutelt und feilt so lange daran, bis nur noch ein reines Wortgeklimper übrig bleibt; Son. 114:

In forma di musaico un alto muro
D'animate scintille alate e preste
Con catene d'amor sì ben conteste,
Che l'una porge all'altra il lume puro,

Senza forma che vi formi il chiaro e scuro
Ma pur vivo splendor del sol celeste...

Wenn es aber selbst dem großen Florentiner nicht immer gelungen ist, das Paradies anschaulich zu machen, so darf man es noch viel weniger von Vittoria Colonna erwarten. Glanz ist eben Glanz, und mehr gibt es nicht. Senza chiaro e scuro kann sie weder anschauen noch ausdrücken. Es beginnt denn auch gerade in dieser zweiten Periode ihres religiösen Dichtens jenes Leuchten, Glitzern und Flimmern, das schon den Sol des ersten Teiles, der weltlichen, so fadenscheinig gemacht hat.

Die Sonette nach 1542 sind der sprechende Ausdruck von Vittorias Seelenstimmung. Wie sie krank und matt in ihrer Verlassenheit dahinbrütet, so sind auch die Gedichte schwach und stumpf. Die Schwingen, die früher beim Anblick des Kreuzes in die höchsten Sphären der Begeisterung trugen, sind beschnitten. Dem flügellahmen Vogel ist der Karfreitag kein Freudentag mehr wie früher; das Verdienst Christi entlockt ihm keine schmelzenden Töne mehr. Der Umstand, daß Mariä Verkündigung und Karfreitag zusammenfallen, gibt nur noch Anlaß zu einem manierierten Wortspiel; Son. 174:

Oggi la santa sposa or gode or geme
Del principio e del fin di quella vita
Ch'eterna a noi la diede, onde ne 'nvita
Al dolce gaudio e amaro pianto insieme.

Künstlerische Entwicklung.

Nach dem Vorangegangenen ist eigentlich auch die Frage nach der *künstlerischen Entwicklung in Vittoria Colonna* entschieden. Visconti, der zuerst auf die verschiedenen Fassungen der Gedichte aufmerksam gemacht hat, behauptet natürlich, es handle sich um eine Vervollkommnung — Visconti schreibt einen Festband für die Hochzeit einer Colonna. Diese Behauptung ist später kritiklos in die Colonnabiographien aufgenommen worden; begreiflich, wenn man bedenkt, daß die guten Sonette der spätern

Periode angehören. Die Frage, ob Vittoria ihre Sonette wirklich verbesserte, bleibt also noch offen.

Die Sonette Vittoria Colonnas liegen, *mit Ausnahme der religiösen vor 1542* und der andern nach dieser Zeit entstandenen, die nicht in den Manuskripten vorkommen, in den verschiedensten Fassungen vor. Die Lesarten stammen aber nicht allein von Vittoria, sondern auch von Bembo, Molza und Giuseppe Jova, ihrem Sekretär, zu dessen Aufgaben es im 16. Jahrhundert auch gehörte, die literarischen Erzeugnisse seines Herrn zu feilen; ferner von Guidiccioni, wie aus einem seiner Briefe hervorgeht:[2] „Ich habe die drei wunderbaren Sonette gesehen, die mir Ew. Ex. gesandt hat. Sie haben mich glauben lassen, der Geist Petrarcas und Platons wohnten in jener heiligen Brust. Ich habe sie mehrmals wieder gelesen und immer mehr gelobt; und um mich den Wünschen Ew. Ex. nicht zu entziehen, werde ich offen sagen, was ich daran geändert wünsche.

E lassù nella sua divina scuola
Imparo cose, ond'io non temo o spero
Che 'l mondo toglia o doni.

Anstatt jenes *„onde“* ist es besser zu sagen *che,* oder dann nötig, ein *mi* hinzuzufügen und zu schreiben: *mi tolga o doni.*

Che da quel sempre eterno e largo fonte.

Jenes *sempre* scheint mir nicht nur überflüssig, sondern auch unpassend. Ich würde auch den ersten Ternar des Sonettes klarer fassen, wenn es gut angeht, wo sie sagt:

E 'n quel punto che giunge lieto e ardente
Là 'v 'io l' invio, sì breve gioia avanza
Qui di gran lunga ogni mortal diletto.

Ich würde ein Verbum hinzufügen — la breve gioia che *sente* avanza ogni mortal diletto; oder in diesem Sinn:

Là 'v'io l' invio, tal si face ei, che avanza.“

Es handelt sich um das Sonett 383. Die Korrekturen Guidiccionis hat Vittoria zufällig nicht angebracht; das zweite ist uns nicht überliefert. Wie Vittoria etwa bei ihrer künstlerischen Arbeit vorgeht, möchte ich am Son. 30 zeigen. Das Sonett heißt in einer ursprünglichen Fassung, Hs. Cor. c. 20:

Cara union che in sì mirabil modo
Per nostra pace fu ordinata in cielo,
Che lo spirito divino e l' uman velo
Legò con santo ed amoroso velo;

Jo (benchè lui di sì bell'opra lodo)
Pur cerco, e ad altri il mio pensier non celo,
Sciorre il tuo laccio; nè più a caldo o gelo
Serbarti, poiche qui di te non godo;

Sterili i corpi fur, l'alme feconde,
Il suo valor col mio nome unito
Me fe pur madre di sua chiara prole,

La qual vive immortale et io nell' onde
Del pianto son, perch' ei nel ciel salito
Vinse il duol la vittoria et egli il sole.

Als nachher Vittoria bemerkte, daß sie im Sonett 251 dasselbe Motiv, Sterili i corpi fur, l'alme feconde, schon angewandt hatte, änderte sie das Sonett Hs. Cor. c. 20 um in die Version der Hs. A. c. 19. Diese stimmt überein mit der gedruckten Fassung:

Cara union, che in sì mirabil modo
Fosti ordinata dal Signor del cielo,
Che lo spirto divino e l'uman velo
Legò con dolce ed amoroso nodo;

Jo (benchè lui di sì bell' opra lodo)
Pur cerco, e ad altri il mio pensier non celo
Sciorre il tuo laccio, nè più a caldo o gelo
Serbarti, poiche qui di te non godo:

Chè l'alma chiusa in questo carcer rio,
Come nemico l'odia: onde smarrita
Nè vive qui, ne vola ove desia.

Quando sarà col suo gran sole unita,
Felice giorno! allor contenta fia;
Chè sol nel viver suo conobbe vita.

Es ist ein ganz bedenkliches Zeichen für den künstlerischen Wert, wenn man nur so ohne weiteres die eine Hälfte eines Sonettes wegschneiden und sie durch etwas ganz anderes ersetzen kann. Die verschiedenen Fassungen bestätigen auch meine Behauptung. *Anders verhält es sich mit den religiösen Gedichten vor 1542. Diese sind im Gegensatze zu der Tüftelei der weltlichen in einem Guß entstanden,* mit ganz wenig Ausnahmen, wie die Mariengedichte, wo es sich nur um geringe Veränderungen handelt.

Mit dem Beweise, der Kanzoniere Vittoria Colonnas sei nur eine literarische Konvention und entspreche keinem innern Erlebnis, ist auch schon gesagt, ihre Gedichte hätten, mit Ausnahme der religiösen vor 1542, keine vollwertige künstlerische Form. Wenn ich hier trotzdem von der *reinen Form* spreche, so geschieht dies, um einen Gegenbeweis zu haben und um

gewissen Leuten entgegenzutreten, die, nachdem Foscolo im Vorbeigehen einmal von der Harmonie der Colonnasonette gesprochen hat, immer wieder die schöne Form betonen, obgleich derselbe Künstler auf das Gekünstelte in Vittorias Sonetten und ihren gewundenen Briefstil mit harten Worten hingewiesen hat.

Die Überschätzung Vittoria Colonnas in Italien ist begreiflich, weil man, wie ich noch ausführen werde, nur die künstlerisch wertvollen Sonette der religiösen Periode vor 1542 liest. Die Italiener lassen sich außerdem in der Beurteilung leicht durch die Entlehnungen aus den großen Trecentisten täuschen, die unbewußt das Urteil zugunsten Vittorias ausfallen lassen. Es kämen hier außer den zitierten Stellen noch etwa in Betracht Son. 163 mit dem berühmten:

Ne me convien tra la perduta gente

oder

<table>
<tr><td>Come a saldo sigillo molle cera
Fu il cor all' opre chiare, e 'l petto ardente
Segreto e fido albergo, ove sovente
Depose i bei pensier l'anima altera
[Son. 205]</td><td>Si come cera da suggello,
Che la figura impressa non trasmuta,
Segnato è or da voi lo mio cervello.
[Purg. XXXIII. 79]</td></tr>
</table>

und andere mehr.

Der ganze erste Teil des Kanzoniere ist formell nichts anderes als gewöhnliche Prosa, für welche die poetischen Lizenzen in Anspruch genommen sind. Wenn ein Sonett wie Nr. 176 aus der ganzen Umgebung wegen seiner Harmonie herausfällt, so ist es allemal entlehnt.

O che tranquillo mar, o che chiare onde

ist dem besten Gedicht Annibale Caros, Vittorias Bekannten, entnommen:

Eran l'aere tranquillo e l'onde chiare.

Auch rein formell bekräftigt sich meine Behauptung, Vittoria habe Petrarca nicht zu ihrem geistigen Eigentum zu machen gewußt. Man vergleiche dieselbe Situation:

<table>
<tr><td>Quanto gradisco, ch' e' miei tristi giorni
A rallegrar di tua vista consenti!
Così incomincia a ritrovar presenti
Le tue bellezze a' suoi usati soggiorni.
La 've cantando di te andai molt' anni,
Or, come vedi, vo di te piangendo
Di te piangendo no, ma de 'miei danni.</td><td>Mentre un pensier dall' altre cure sciolto
Con l'alma del commun danno si lagna
Sì largo pianto il tristo sen mi bagna,
Che forma un fonte il vivo umor raccolto.
Ove, come in uno specchio il suo bel volto
Rimiro etc. . . . .</td></tr>
</table>

Auf der einen Seite das preziöseste der Bilder, das in der Form auch gar nichts mit Kunst zu tun hat, bei Petrarca das Weinen, das im wunderbaren Staccato der letzten drei Verse auch rein formell ausgedrückt ist.

Zu den weltlichen Sonetten stehen die religiösen vor 1542 im grellsten Gegensatz. Sie fallen sofort auf durch Übereinstimmung von Form und Inhalt; z. B. das Judassonett Version Hs. M. L. c. 12 v.:

Quando quell' empio tradimento aperse
Gesù, contra sè ordito, al caro amato
Discepol, che in sembiante suo turbato,
Tacendo quasi agli altri si scoverse.

Die geschlossenen Tonvokale e und i der ersten beiden Verse geben die Erregung wieder, die das Bild des ruchlosen Judas hervorruft, während der Lieblingsschüler Johannes eine freundliche, ruhige Note in den offenen o und a auslöst. Oder Vittoria hat in den Sonetten, wo die Zeitstimmung, die Furcht vor Sündflut, ausgedrückt wird, ein wundervolles Ganzes, formell und inhaltlich harmonisch, zu geben gewußt:

S' al puro occhio divin cotanto spiacque
Quel secol, forse men di questo immondo;
Con giusta ira minaccia or del secondo
Diluvio d' uman sangne e non pur d' acque;

wo in den dumpfen o und u und in den geschlossenen a das Drohende des kommenden Unheils auch formell zum Ausdruck gebracht ist.

Wenn Vittoria im Gegensatz dazu einen freundlichen Vorwurf behandelt, Kinder von Bethlehem (ihr nachträglich Glück), Anbetung der Könige, das Heil durch Christus, so ist die ruhige Freude des Inhalts formell in der Harmonie heller offener Vokale verkörpert; Son. 258:

Quanta gioia, tu segno e stella ardente,
Allor che i vivi bei raggi fermaste
Sul tugurio felice, al cor mandaste
Dei saggi re del bel ricco oriente.

2. Kapitel. Vittorias Erfolg im In- und Ausland.

Vittoria Colonna im XVI. Jahrhundert.

Weltliche Sonette.

Man hat aus dem Umstand, daß sich Vittoria Colonna bis auf unsere Tage eines gewissen Ruhmes erfreute, von ihr zu sagen gewagt: „In der Geisteswelt spielt sich ein Phänomen ab, über das man nicht nachdenkt: der Untergang alles Nichtssagenden und der Triumph alles Wahren. Welches auch der Enthusiasmus sein mag für das Mittelmäßige und die Gleichgültigkeit für das Gute, der Ausgang ist unzweifelhaft: das Gute muß seinen gebührenden Platz einnehmen, das Mittelmäßige fällt in Vergessenheit. Nur Kunstwerke bleiben leben; denn der menschliche Geist drückt den zum Sterben bestimmten Werken einen verhängnisvollen Stempel auf. Diese tägliche Arbeit, die von der Zeit und von allen Intellekten geleistet wird, verfolgt unaufhörlich ihren Weg. So sind durch den Staub der Jahrhunderte Vittoria Colonnas Gedichte auf uns gelangt."[3]

Ich habe aber zu beweisen versucht — und die Tatsachen geben mir recht — daß der Kanzoniere Vittoria Colonnas mit Ausnahme der religiösen Sonette vor 1542 künstlerisch wertlos ist. Der Erfolg unserer Dichterin muß also einen andern Grund haben; ich möchte versuchen, ihre Wertschätzung zu erklären:

Durch Bernardo Tasso wissen wir, daß schon die Jugendwerke unserer Dichterin großen Anklang gefunden hatten:

> O che bramoso il secol nostro avete
> Fatto delle opre vostre . . . . .

Das Cinquecento in Italien schätzte die reine Imitation als höchste Leistung der literarischen Schöpfung. Was noch lebenskräftig von der alten Kultur übrig geblieben, war das Gefühl der schönen Form. Wo sollte man diese anders hernehmen als von Petrarca. Psychologisch begreiflich ist diese Tendenz. Gefallen mußte derjenige, welcher sich dem Ideal, dem Sichzueigenmachen petrarkesker Bilder und Situationen, am meisten näherte. So sehen wir denn, daß der Literaturpapst des XVI. Jahrhunderts, Pietro Bembo, Vittoria Colonna zu ihrem Erfolg in der Imitation des großen Trecentisten beglückwünscht; Cart. Nr. 40: „Flamini wird Ihnen sagen können, wie sehr ich mich mit unserer Zeit gefreut habe, als ich dieser Tage viele Ihrer Sonette auf

den Tod Ihres Gatten gesehen habe. Wie unser Jahrhundert unter den Männern als berühmtesten in den Waffen, ebenbürtig in Tüchtigkeit den Helden des Altertums, Ihren Gemahl besessen hat, so haben wir Sie, die Sie in der Kunst Hervorragenderes geleistet haben als es möglich und von der Natur Ihrem Geschlecht vergönnt zu sein scheint." Bembo mußte ja mit einer Schülerin zufrieden sein, die seine künstlerischen Vorschriften bis zur Entlehnung seiner eigenen Bilder befolgte:

Qual tigre dietro a chi le invoglia e toglie Il caro pegno ... [Bembo]	Nè tigre, se vedendo orbata e sola Corse sì lieve dietro al caro pegno.

Dieser Brief erklärt zum großen Teil den *Erfolg der Liebesgedichte.* Lob des Gemahls und petrarkeske Manier, d. h. *Vittoria Colonna hat in ihren Rime profane den Zeitgeist, wie er im Orlando zum Ausdruck kommt, in der Verherrlichung des Ritters Pescara und die akademische Tradition durch das petrarkeske Gewand, in einem Werke verschmolzen, zu befriedigen gewußt.* Alle diejenigen, welche die Vittoria der Renaissance verherrlicht haben, wiesen auf diese beiden Qualitäten ihres Kanzoniere hin.

Neben der Imitation Petrarcas wurde eine spezielle Kultur verlangt. Vittoria hat gerade für ihre Kenntnis der Antike von B. Tasso das Kompliment erhalten:

Chè farete agli antichi ingiuria e scorno.

Die Zeitgenossen schätzen das Wissen, das in ihrem Werke zutage tritt: Mythologie, Astrologie, Theologie usw. Fabrizio Luna,[4] der 1536 die Epistola al marito mit Sonetten Vittorias publizierte, sandte ein Exemplar einer gewissen Luigia Galluccia, es mit folgender Strophe dedizierend:

Togli, alma Luigia, il mio libretto
Florido per le carmi di Vittoria,
La qual delle scienze ha pieno il petto
E delle donne tien la prima gloria.

Der Gipfel des Wissens war natürlich erreicht für denjenigen, der Plato richtig zu interpretieren wußte und in dessen Gedichten platonischer Geist wehte. Gerade diese Eigenschaft rühmt Guidiccioni an Vittoria in dem zitierten Brief an ihren Sekretär Giuseppe Jova: „Che lo spirito non del solo Petrarca, ma di esso Platone volato fosse in quel santo petto."

Wie wir Seite 151—159 dargelegt haben, entspricht Vittorias Liebe zu Pescara ganz dem platonischen Klischee. Platonismus in weit beschränkterem Maße ist auch in den ersten geistlichen Gedichten zu finden. Das Sonett 107, das zu den einleitenden des zweiten Teiles gehört, lautet in der ursprünglichen Fassung, Hs. M. L. c. 51 v.:

Chi guarda il gran principio non respiri
Con altr' aura immortal, che sin' al centro
D' ogni ben se n' andrà sicuro a volo.

Wer seine Aufmerksamkeit auf den Anfang alles Seienden lenkt, d. h. auf die Idee des Guten, oder die Gottheit bei den Neuplatonikern, soll sich vom Leibe lossagen und von allem, was mit ihm zusammenhängt; denn da nach Plotin die Seele ihrem Wesen nach einer höhern Welt angehört, kann auch ihre Aufgabe nur die sein, ausschließlich in dieser Welt zu leben und sich von jeder Neigung zum Sinnlichen zu befreien. Oder im Son. 350:

Spiego per voi mia luce indarno l' ale.

Die Flügel nach dem Licht ausbreiten ist für uns ein Bild, das seinen Inhalt verloren hat; für Vittorias Zeitgenossen ist es aber eine geistige Finesse, auf die sie besonders aufmerksam machen. Die Flügel sind ein Symbol für zwei Bestimmungen im Menschen: die eine liegt im Bestreben, die Ursache alles Seins und Erkennens, die Idee des Guten, zu erfassen, die über beiden erhaben dem Seienden seine Wirklichkeit, dem Erkennenden seine Vernünftigkeit und sein Wissen gewährt; die andere liegt in jener Flucht aus dem Diesseits, welche darin besteht, daß man sich durch Tugend und Einsicht Gott ähnlich zu machen sucht.

Im Sonett 30 preist Vittoria das heilige Band zwischen der sinnlichen Erscheinung und dem göttlichen Geiste, das von der Hand Gottes in schönen Gestalten gestiftet und im Wunderwerke der Schöpfung, dem Menschen, vollendet ist:

Cara union, che in sì mirabil modo
Fosti ordinata dal signor del cielo,
Che lo spirito divino e l' uman nodo
Legò con dolce ed amoroso nodo;

Jo (benchè lui di sì bell' opra lodo)
Pur cerco, e ad altri il mio pensier non celo
Sciorre il tuo laccio, nè più a caldo o gelo
Serbarti, poichè quì di te non godo;

Chè l' alma, chiusa in questo carcer rio,
Come nemico l' odia: onde smarrita
Nè vive quì, nè vola ove desia.

Quando sarà col suo gran sole unita,
Felice giorno! allor contenta fia,
Chè sol nel viver suo conobbe vita.

Wenn sie sich aber gleichwohl sehnt, von dem Leibe als dem Kerker der Seele befreit zu werden, um zu den ewigen Tagen zurückzukehren, woher sie stammt, und die Sonne unter den ewigen Ideen zu schauen: so bedeutet dies hier an einer mit platonischen Ideen gesättigten Stelle nicht bloß das persönliche Gedächtnisbild des verstorbenen Gemahls, sondern auch das rein menschliche Urbild, die Idee des Guten.

Neben Plato kommen auch die Neuplatoniker, namentlich Plotin in Frage. Nach der Ansicht des letztern ist für die Seele ihre Verbindung mit dem Körper der Grund alles Übels, und jede Tätigkeit hat um so höhern Wert, je weniger sie uns mit der Sinnenwelt in Berührung bringt. Zum Höchsten gelangen wir erst dann, wenn wir bei vollkommener Vertiefung in uns selbst, im Zustand der Bewußtlosigkeit, der Entzückung plötzlich vom göttlichen Licht erhellt werden. Vgl. damit Son. 244.

Diese mystisch-religiöse Tendenz in Vittoria Colonna ist ein Zeitphänomen, eine Reaktion gegen die Zügellosigkeit des Denkens und die Ausschweifungen auf ethischem Gebiet. Diese Vorliebe fürs Übersinnliche teilt sie mit den andern Frauen ihrer Umgebung, z. B. Giulia Gonzaga, die nur deswegen in die Heirat mit dem alten Colonna eingewilligt haben soll, weil das die einzige Möglichkeit war „per poter conservare quel vago fior della prima pudicizia."

Die geistlichen Sonette.

Während der Erfolg der Rime profane auf die akademischen Kreise beschränkt war, verdankt Vittoria ihre Berühmtheit dem berechtigten Erfolg ihrer religösen Gedichte, der sich auf die weitesten Kreise erstreckte. Die erste Ausgabe der Rime nennt Vittoria *„Divina."* Dieses, nun ständige Epitheton ornans, kehrt

auf allen Ausgaben wieder. In denselben sind aber zunächst nur eine geringe Anzahl geistlicher Sonette enthalten; der Großteil stammt noch aus der ersten Periode. Der springende Punkt ist also das Religiöse; diese zogen das Hauptinteresse auf sich. Auch rein ikonographisch kommt diese Tatsache zum Ausdruck. Divina ist sie schon auf der in Neapel geprägten Medaille. Der Holzschnitt, welcher der Ausgabe von 1540 vorangestellt ist, zeigt sie vor dem Bild des Gekreuzigten kniend, mit den Händen an die Brust schlagend.

Die religiösen Sonette verdanken ihre Berühmtheit dem Umstand, daß hier die Gefühle und Gedanken, welche die Gesellschaft der dreißiger Jahre bewegten, zum erstenmal formuliert und in ein künstlerisches Gewand gekleidet wurden. Es sind ungefähr die folgenden: Als die Reformation von jenseits der Alpen vordrang, da hatte Italien schon alle Stufen der religiösen, politischen und ethischen Gleichgültigkeit bis zur völligen Negation der moralischen Persönlichkeit durchschritten. Die führenden Geister machten erschreckt vor diesem Abgrund Halt. In Stunden tiefer Betrachtung öffneten sie sich, gleichsam einem höhern Bedürfnis, dem religiösen Gefühl. Vgl. Son. 244. Das Ideal Savonarolas, dieses religiöse Gefühl wieder zu erwecken und mit seiner Hilfe Familie und Staat, Moral und Freiheit wieder aufzubauen, war lebenskräftig geworden. Der erste Schritt dazu war der Hinweis auf die Hinfälligkeit alles Irdischen; die Erkenntnis der Lage, in welcher sich die Menschheit befand. Vgl. Son. 187. Krieg, Krankheit, Zwietracht sind nur eine Mahnung Gottes, den Menschen auf den richtigen Pfad zurückzuführen. Vgl. Son. 319. Das einzige Ziel des Menschen ist nicht die Flüchtigkeit irdischen Lebens, sondern das Reich Gottes. Vgl. Son. 186, 332. Es braucht aber keiner zu verzagen wegen seiner Sündenlast; denn Jesus Christus hat für uns gelitten. Das ist die große Entdeckung der Zeit. Sie kehrt in allen Gedichten wieder.

Wenn Savonarola keinen Erfolg gehabt hat, so hängt dies mit zwei Dingen zusammen: Erstens mit dem Mangel an fede im Volk; der Dominikaner war der Skepsis der Gebildeten und dem Aberglauben des Volkes zum Opfer gefallen. Sein Beispiel ist nicht unnütz gewesen. Von 1498—1532 ist in Italien ein großer Fortschritt zu verzeichnen. Vittoria hat das Richtige

erkannt, wenn sie gerade in den ersten Gedichten so sehr für den Glauben eintritt. Der zweite Grund an Savonarolas Fall war sein eigener Mangel an Demut gewesen. Statt mit Liebe und Güte, wie sie das Evangelium predigt, hat der Dominikaner doch zu sehr als fromme Bestie mit Gewalt geherrscht. Anders steht es mit der Bewegung der dreißiger Jahre; eben weil sie zum größten Teil nicht von Klerikern, sondern von Gebildeten ausging. Auch Vittoria hat, ganz der von Valdés gepredigten Gelassenheit entsprechend, der christlichen Demut einen großen Platz eingeräumt.

Den springenden Punkt für Vittorias Berühmtheit bilden diejenigen ihrer Gedichte, welche ihr Verhältnis zur Reformation beleuchten. Es handelt sich hauptsächlich um die Hoffnung auf Besserung der kirchlichen Zustände und um Vertiefung des religiösen Gefühls, die ihren Gedichten aktuelles Interesse verleihen. Vittoria hatte mit den Besten ihrer Zeit erkannt, wie die Christenheit zum Teil aus Schuld der römischen Hierarchie langsam einem Abgrund zusteuerte, und wie diejenigen, denen die Führung der Herde übertragen war, in moralische Dekadenz versunken, nicht imstande waren, die irrende Menschheit zu lenken, und so dazu beitrugen, den religiösen Sinn zu untergraben. Interessant wie sie gerade in diesem Punkt mit ihrem Freund Contarini, einem der Führer der italienischen Reformbewegung, einig ging. Contarini schrieb am 16. Juni 1535: „Hor io vorrei che tutti i vescovi, cardinali e il papa fossero chiamati al concilio e la lor vita, dottrina e professione fosse esaminata et gli indegni et non idonei et ascesi a quella dignità non per la porta ch' è il nostro signor Gesù Christo, ma per favore de' principi et per ambitione et per entrata d' offitii in Roma, per arti scelerati, per essere lungamente gli infelici cortigiani in Roma et mali domestici di Giesù Christo, nostro signore, fossero remossi, privati, sbanditi et in luogo di questi surrogati humili, dotti di dottrina e di spirito, casti, poveri, timorati. Et vedereste come le chiese fiorirebbeno, come i popoli correrebbono lor dietro, avidi della dottrina di spirito e di specchiarsi nella lor santa vita. Vedereste come ritorneriano i doni dello spirito santo, a nostri giorni tanto perduti, come il beneficio et omnipotente Giesù Christo, nostro signore visiteria sua santa chiesa et le diria come è scritto in San Matteo

cap. 14: Nolite temere, ego sum!" Mit der gleichen Energie Vittoria Colonna:

Spero che mandi omai quel saggio eterno
Signor, ver noi sol per pietade irato,
Il santo fulgor suo dal ciel turbato
In questo cieco lagrimoso verno,

E percota la pietra, u' per governo
Del mondo ha 'l sacrato suo tempio fondato;
E sparga poi d'intorno in ciascun lato
Fiamme divine il suo bel foco interno.

E del gran colpo quei, che non ben saldi
Su vi s' appoggian, forse allor cadranno
Nel mar de 'lor desii freddo ed oscuro.

E gli altri, che vi son già fermi e caldi
Del vivo ardor che non consuma, avranno
Modo d' arder più chiaro e securo.

Bei der bloßen Lektüre des Kanzoniere springt in die Augen, wie sehr und oft Vittoria die Verdienste von Jesu Leiden und Sterben verherrlicht. Damit steht sie in reaktionärem Verhältnis zur römischen Kirche, also im Lager der Reform. Daneben berührt sie in ihren Sonetten das liberum arbitrium, Son. 273, und die Kapitalfrage des Jahrhunderts, die Rechtfertigung durch den Glauben. Viele der Stellen sind kompromittierend.

Egli pietoso non risguarda il merto
Nè l' indegna natura, e sole scorge
L' amor ch' a tanto ardir l' accende e sprona.

Aktueller zu sein wäre für Vittoria direkt unmöglich gewesen. Dies und der künstlerische Wert der Sonette vor 1542 verhalfen ihr zum Erfolg, der sich auch in den sich rasch folgenden Auflagen zeigt. Interessant ist es auch zu sehen, wo gerade die Ausgaben entstanden. Nach der Einrichtung der Inquisition wurden sie nur noch 1543 in Bologna und Venedig hergestellt. In Bologna, wo die neuen Ideen besonders Fuß gefaßt hatten. Schon 1541 hatte diese Stadt Paul III. große Sorge bereitet. Um dem schleichenden Gift Einhalt zu tun, hatte er die Fastenpredigten auf eine Kirche beschränkt. Die nach 1543 erschienenen Ausgaben wurden nur in Venedig gedruckt. Das war die einzige Stadt, wo es Glaubensfreiheit gab. Neue Ausgaben wurden besorgt bis 1548, d. h. bis zu dem Zeitpunkt, wo die Regierung von San Marco, durch das Auftreten der Wiedertäufer eingeschüchtert, die Inquisition unterstützte. Damit ist der Erfolg unserer Dichterin endgültig gebrochen, trotz der paar Ausgaben

die noch besorgt werden bis zur Jahrhundertwende, wo Vittoria Colonna schon vollständig vergessen war. Capacio, der um diese Zeit in Neapel eine Apologie der Frauen schreibt und alle Berühmtheiten Neapels aufzählt, unter andern Costanza D'Avalos, kennt Vittoria nicht mehr. Auch bezeichnend! Während der ganzen folgenden Zeit ist Vittoria bis ins XIX. Jahrhundert nur den Literarhistorikern bekannt gewesen. 1692 erscheinen in Neapel ihre Sonette in einer Sammlung von Poesien berühmter Frauen. 1760 besorgt Rota in Bergamo die erste literarhistorische Ausgabe.

Zusammenfassend ist zu sagen: Vittoria Colonna verdankt ihren Erfolg im XVI. Jahrhundert hauptsächlich dem künstlerischen Wert und der Aktualität der religiösen Sonette vor 1542 und dem Umstand, daß sie der religiösen Literatur den Weg gewiesen hat, wie Fiamma in der Vorrede seiner *Rime spirituali* behauptet: „E certamente, che, essendo noto a ciascuno, che l'Illustrissima Signora Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara, è stata la prima c' ha cominciato a scrivere con dignità in Rime le cose spirituali; e mi ha fatta la strada, ove è piaciuto a Dio di condurmi."[5]

Vittoria Colonna im XIX. Jahrhundert.

Süddeutschland und die Schweiz.[6]

Es muß zu Anfang des Cinquecento ein ähnliches Gefühl über der Welt gelegen haben, wie es die Menschen des XIX. Jahrhunderts erlebt haben, als Realismus und Impressionismus einer mehr paganischen Kunst bekämpft wurden von der Metaphysik einer religiösen Kunst. Die Kokottenstimmung der Napoleonszeit mag wohl ausreichen, um all die Nuditäten zu erklären; eines aber wird nicht erklärt, warum Eremiten und Märtyrer, Kreuzigungen und Grablegungen, Bettelphilosophen und runzlige Höckerinnen ebensoviel gemalt wurden. Wie damals traten auch jetzt Glauben und Religion in Reaktion gegen Realismus und Wissenschaft. Viele, die das Christentum nur von der wissenschaftlichen Seite her kannten, und deren Herz Ruhe suchte im Gewirre der Theorien, aber nicht fand, wurden endlich müde, und da sie sich nach etwas Festem sehnten, ließen sie sich imponieren von dem felsenfesten Gefüge der Papstkirche und sanken in ihren Schoß. Merkwürdig ist es schon, daß

man die Gedichte Vittoria Colonnas gerade in einem solchen Konvertitenkreise verlegte. Der Umstand legt nahe, man habe in diesen Sonetten etwas Aktuelles gefunden, das Ausspielen des Glaubens gegen die Wissenschaft. Vgl. Son. 266. Daran könnte man denken; der Grund liegt aber anderswo. Es ist in den Verhältnissen bedingt, daß auf eine Revolution immer eine Reaktion folgt. So hat die römische Hierarchie gerade nach 1798 und 1848 ihre größten Triumphe gefeiert. Die Jesuiten und der Piusverein bezweckten in Deutschland und der Schweiz die Macht der Kurie zu heben und die katholische Bevölkerung in eine spezifisch papistische umzuwandeln. Aber nicht nur sie allein, sondern auch all die Richtungen, die mit der Neuzeit zerfallen, sich wie die Juden nach den Fleischtöpfen Ägyptens nach der mittelalterlichen Herrlichkeit sehnten, sind die natürlichen Bundesgenossen des Papsttums in der Reaktion gewesen. In der Schweiz waren diese Richtungen vertreten durch das über die Aufhebung der alten Vorrechte grollende Patriziat und die über die Gleichberechtigung des Unglaubens mit der Rechtgläubigkeit verstimmten Theologen. Zu den letztern gehörte der Verleger von Vittorias Sonetten, der Antistes Hurter in Schaffhausen. Hurters Verherrlichung des Papsttums ist zu bekannt, als daß man noch erst nachweisen müßte, es handle sich mit dieser Ausgabe, gleichwie mit den Schriften Wisemanns, den Minneliedern eines Klosterbruders und den frommen Romanen seines Verlags, um etwas anderes als *majorem papae gloriam.*

Was die Übersetzerin, Berta Arndts,[7] selbst im Auge gehabt hat, geht aus dem Vorwort hervor: *„Der Zweck,* weshalb ich mich mit dieser Übersetzung in die Öffentlichkeit wage, *gilt der leidenden Kinderwelt, unsern armen deutschen Kindern."* Was das bedeuten soll, unsern armen deutschen Kindern, wird klar, wenn man sich Tätigkeit und Ziele der katholischen Vereine in jenen Jahren vergegenwärtigt. 1848 war der Piusverein gegründet worden; 1849 der Bonifazius- und der Vinzenziusverein. Zu diesen gesellte sich im Laufe der folgenden Jahre der *Borromäusverein zur Verbreitung wohlfeiler katholischer Bücher und Gründung katholischer Volksbibliotheken. Ganz besondere Regsamkeit entfalteten die neugegründeten Broschürenvereine.* Vorzüglich seit 1856 nahmen die jährlich abgehaltenen Generalversammlungen all dieser Vereine einen großen Aufschwung.

Schon auf derjenigen in Linz wurden dieselben Themata mit Vorliebe behandelt, die von da an regelmäßig den Mittelpunkt der Lamentationen bildeten. Ganz besonders in Salzburg 1857, ein Jahr vor dem Erscheinen der Übersetzung von Vittoria Colonnas Gedichten, machten sich die ultramontanen Herzen Luft gegen *schlechte Presse, verweltlichte Kunst und Materialismus.* 1858 wurden in Köln die von nun an bleibenden separaten Sektionen unter Leitung des Klerus für Mission, Werke der Barmherzigkeit, *Kunst und Presse* gebildet.

Die Gedichte Vittoria Colonnas eigneten sich wohl auf den ersten Blick für das Programm des Broschürenvereins ganz gut. Das war gegen den Materialismus in allen Formen, war eine Verherrlichung des römischen Glaubens in vielen Sonetten und vor allem ein Werk der Literatur, das man den jungfräulichsten Herzen vorlegen konnte. Als ideal zarte Dichtergestalt, mit madonnenhaft reinen Zügen, ist Vittoria um diese Zeit in einem Gemälde von Julius Lefèvre dargestellt. Das sind so die Gründe, warum Vittoria Colonna eine Lieblingsfigur der katholischen Literatur geworden ist. Den letzten Verherrlicher hat sie in A. Baumgartner S. J. gefunden, der nicht genug Schönes von ihr zu sagen weiß.

Im Grunde muß man dann aber doch sagen, daß sich Vittorias Sonette nicht so ohne weiteres als Propagandadichtung für den römischen Glauben hinstellen lassen. Vor allem sind ja gerade die Gedichte gegen den kriegführenden Papst gefährlich um 1858. Das macht aber der Herausgeberin wenig Sorge; sie, die alle Anmerkungen von Visconti herübergenommen, läßt diejenigen, die sich auf den Krieg Pauls III. gegen die Colonna beziehen, einfach weg. Bezeichnend in dieser Beziehung sind die Worte Reumonts, der die „treffliche Frau und ihre Beweggründe" gekannt hat, *es sei von vorneherein ein Irrtum gewesen, fast alle diese Gedichte wiederzugeben.*

Vittoria Colonna wird auch mit Vorliebe den Schäfchen Petri als leuchtendes Beispiel der Kirchentreue dargestellt. Jedesmal, wenn es sich darum handelt, moderne Ideen ins römische Dogma einzuführen, wird unsere Dichterin als schlagender Beweis dafür gewählt, daß „die Menschen durch die Religion reformiert werden und nicht die Religion durch die Menschen."[8] In dieser Absicht und in diesem Licht stellt Redeatis während der Los-

von-Rom-Bewegung der neunziger Jahre Vittoria Colonna den Lesern der Alten und Neuen Welt vor.

Widerstandslos ist diese Auffassung Vittoria Colonnas nicht durchgegangen. Von protestantischer Seite wurden dieselben Fehler begangen wie von katholischer. Der Propagandaschrift von Berta Arndts folgte bald die Streitschrift von Emma Wackerhagen, in der die Verfasserin Vittoria Colonna zugunsten des Protestantismus auszuschlachten versucht. Hiebei legt sie übergroßes Gewicht auf die Rechtfertigung durch den Glauben und auf die Sonette gegen den Papst.

Italien.

Questa è Colei, di che i gran pregi or sono
Onor del Tebro e italico ornamento;
Questa è Colei che delle grazie al dono
Unì di Febo e di Sofia l'accento;

Che fe' sentir con nobile ardimento
Di verità, mal nota ai Grandi, il suono.[9]

Unter der Protektion der Königin Margherita von Italien und des Bürgermeisters von Rom, Fürst von Sulmona, bildete sich in Rom 1890 ein Komitee, um Vittoria Colonna zu ihrem Zentenarium ein Denkmal zu errichten. Zu diesem Zweck wurde ein Flugblatt — *Pro monumento a Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara* — versandt.[10] Das Denkmal wurde von dem neapolitanischen Bildhauer Francesco Jerace[11] ausgeführt und steht heute, da sich der ursprüngliche Plan nicht verwirklichen ließ, in Vittorias Geburtsort Marino. Im Flugblatt wird deutlich gesagt, warum Vittoria Colonna vom jungen Italien diese Ehrung zuteil wurde: „Vittoria Colonna è persona più ideale che umana, tanto fu scevra di macchia la non breve e sconsolata sua vita. Mente arguta, carattere severo e retto, anima piena di affetti, *meglio che nelle lodate poesie vivrà sempre costei nella schiera di coloro che nel secolo XVI, secolo corrotto, desiderarono la riforma dei costumi per mezzo della operosità della fede.*"

Damit wird deutlich gesagt, Vittoria Colonna habe nicht ihrer literarischen Vorzüge wegen ein Denkmal erhalten, sondern zu Ehren ihrer Tätigkeit für eine religiöse Wiedergeburt. Die Entwicklung nämlich, welche das nationale Leben in Italien in den ersten Dezennien nach der Vereinigung genommen hatte, rief in weitern Kreisen die Überzeugung wach, daß auch im

XIX. Jahrhundert eine lediglich politische Umwälzung für ein Volk nur eine Errungenschaft von sehr zweifelhaftem Werte sei, und daß es zu einer dauernden und fruchtbringenden Erneuerung des Volkslebens auch einer religiösen Wiedergeburt bedürfe. Da lag nun nichts näher, als innerhalb der historischen Entwicklung der italienischen Nation selber auf diejenige Bewegung zurückzugehen, welche im XVI. Jahrhundert die Anfänge einer religiösen Erneuerung und Vertiefung herbeigeführt hatte, bis dieselbe dann freilich nur zu bald durch die blutige Faust der Reaktion in ihrer ersten Blüte geknickt worden ist. Der Geist und das Interesse, das man in Italien der religiösen Bewegung im Cinquecento entgegenbrachte, erhellt unter anderm aus einem Rundschreiben des Justizministers an die Direktoren der sämtlichen Staatsarchive, welches die Aufmerksamkeit derselben auf die Frage, wie das Papsttum, das durch Humanismus und Renaissance an Boden verloren, Schritt für Schritt das Terrain während der Gegenreformation wieder erobert habe: „Zu den ruhmreichsten Blättern in den Annalen Italiens muß man diejenigen zählen, welche Beispiele von Bürgermut und Standhaftigkeit Einzelner und ganzer Regierungen berichten, die es gewagt haben, sich wacker einer Macht entgegenzustellen, welche der Existenz und der Unabhängigkeit der ganzen Nation furchtbar geworden war." Die Geschichte Vittoria Colonnas gehört insofern zu den ruhmreichsten Blättern Italiens „als sie, die doch tief religiös veranlagt war, sich nur schlecht den päpstlichen Ansprüchen beugte." Darum ist ihr die Ehre eines Denkmals zuteil geworden.

Das ist der Schlüssel zum Verständnis all der Huldigungen, die Vittoria Colonna im XIX. Jahrhundert in Italien entgegengebracht wurden. Schon *1845*, als ihre Büste auf dem Kapitol aufgestellt wurde, wird sie als Leitstern der italienischen Jugend gepriesen:[12]

Patriae o lux vivida terrae
Et nostri pars magna chori, Victoria, salve.
Exemplo nam rapta tuo, tua grandia facta
Mente agitans secum, *discet Romana juventus,*
Patria sit quanto, quanto sit amore colendus
Religionis honor . . . . .

. . . . . l'onor che il secol nostro
Oggi t'appresta con miglior consiglio,
E mentre de' maggiori empie il difetto,

Cresce l'itale glorie . . . .
E vedrai d'esto marmo uscir semenza
Tal di virtù, che a generosi fatti
Infiammerassi di Quirin la prole
Novellamente, e te maestra e duce,
Apprenderà quanto alla patria amore,
Quanta si debba riverenza al Nume.

1883 wurde eine Lehrerinnenschule in Rom Vittoria Colonna benannt. Offiziell: „che ricordando alle allieve maestre una gloria italiana serva loro di stimolo allo studio",[13] in Wirklichkeit als Beispiel, daß man wohl Religion und Nationalgefühl vereinigen könne; Vittoria Colonna „un utile ammonimento pe' giorni nostri, ne' quali pare ad alcuni che l'avversione al potere civile de' papi, fonte per essi di tanti guai e di tanti traviamenti, non possa convenire che ad uno spirito miscredente."[14] Das stimmt genau überein mit den beiden eben zitierten Gedichten von 1845.

Die Nationalisten haben Vittoria Colonna ihre Verwendung für den Florentiner Freiheitshelden Filippo Strozzi nie vergessen (vgl. Seite 66), und die modernen Demokraten haben sie verherrlicht, weil sie dem Verteidiger der Republik Florenz, Michelagniolo Buonarroti, eine Freundin in der Not gewesen sei:

Ed essa gli era nell' età più ria
Mallevadrice d'un età migliore.

Als Beispiel unter vielen führe ich nur die Verse von Theophil Braga an, des ersten Präsidenten der ersten portugiesischen Republik, der wohl in diesem Punkt die beste Form gefunden hat:[15]

PHRASE DE MIGUEL ANGELO.

Fria, dentro de um féretro estendida,
Eu ví passar tambem d' esta janella,
Ai, para sempre e nunca mais! aquella
Que fôra para mim ideal e vida.

Com Vittoria Colonna, não vencida,
Vae-se da esperança a luz com ella!
Sem rumo e sem fanal d'entre a procella
Que eu fique nave misera perdida.

O espirito se abysma em vácuo immenso,
A solidão por vasta mais suffoca,
Do mal irremissivel me convenço:

Eu pergunto: que mão lethal me toca?
Vêl-a morta passar . . . e scismo e penso:
Sem nunca ter beijado aquella bocca.

In Italien spielt bei der Wertschätzung Vittoria Colonnas noch

ein anderes Moment mit, das sich gerade dort aus den sozialen Verhältnissen erklärt. Die *Markgräfin von Pescara ist zur Bannerträgerin des Feminismus* gestempelt worden. Eine der ersten in dieser Auffassung Vittorias ist Isabella Teotochi-Albrizzi gewesen, die durch ihre Korrespondenz mit Leopardi[16] bekannt ist. Die Persönlichkeit Vittorias interessiert sie hauptsächlich deswegen, weil sie zu den Frauen gehört, „die dadurch, daß sie nur schwer ihren freien Geist und glühende Begabung zügeln konnten, es verstanden haben, sich über jene engen Grenzen zu erheben, die ihnen von der natürlichen Überlegenheit des Mannes und seines eiteln Hochmuts gesteckt worden waren." Sie zaudert nicht, Vittoria Colonna den italienischen Frauen als leuchtendes Vorbild zu künstlerischer Tätigkeit hinzustellen: „Wunderbares Weib! Möge Dein hehres Beispiel allen jenen glücklichen, aber furchtsamen Geistern als Stachel dienen, die es nicht wagen, mutig die schöne Bahn des Ruhmes zu betreten! Denn, wenn die schönen Künste und die göttliche Poesie, speziell aber die Lyrik, Inspiration und Leben aus der glühenden Phantasie und dem feinen Auffassen empfangen, warum sollte es denn verboten sein sie zu pflegen, oder schwierig einen Erfolg davonzutragen für das Geschlecht, das durch edle Feinheit der Sinne, durch innere Harmonie der Affekte das begabteste ist, die verborgensten Schönheiten der Natur wiederzugeben und zu fühlen usw." Diese Worte klingen wie ein Programm, das sechzig Jahre später zur Ausführung gelangen sollte. 1889 wurde in Rom eine Zeitschrift Vittoria Colonna gegründet. Es sollte ein von Frauen geleitetes Publikationsorgan für die künstlerische italienische Frauenwelt sein und für die Rechte der Frau eintreten.[17] Da wird denn auf die Behauptung, die Frauen entbehrten der künstlerischen Begabung, geantwortet: Und Vittoria Colonna?

A VITTORIA COLONNA.

O marchesana, ditemi, a' bei giorni
 Che Italia rifioriva a 'l sol de l'arte,
 E voi v'aggiravate per li adorni
 Ampli palagi, l'occhio su le carte

E il cor migrante in lontani soggiorni
 Co 'l bel guerrier, che a 'l vostro abbriaccio Marte
 Anzi tempo rapiva, onde a i contorni
 Già sì prestanti tolse il duol sua parte:

Abb. 9.
Vittoria Colonna von Marc. Venusti.

Abb. 10.
Denkmal Vittoria Colonnas von Fr. Jerace, Marino.



Ditemi con la usata benignanza,
A' tempi vostri calunniar l'ingegno
Femminil, come adesso, era in usanza?

Negargli l'ale, inabil dirlo e indegno,
Pur co 'l desir cocente e la speranza,
Di penetrar de l'alte idee nel regno?

Annetta Boneschi-Ceccoli.

Man wird mir einwenden, das möge allenfalls richtig sein, was die Auffassung Vittoria Colonnas als historische Persönlichkeit anbetreffe; ihre Gedichte seien trotzdem des künstlerischen Wertes wegen geschätzt und gelesen worden. Ja, was die antipäpstlichen anbelangt, die gerade zu der kleinen Anzahl der guten Gedichte gehören. Die andern werden nach Reumonts unverdächtigem Zeugnis überhaupt nicht mehr gelesen. Zum Beweis mag man irgend eine italienische Auswahl lyrischer Gedichte des Cinquecento[18] in die Hand nehmen, und man wird sicher die antipäpstlichen Sonette Vittorias darin finden. Diese Sonette unserer Dichterin, das heißt gerade die künstlerisch vollendetsten erhielten im XIX. Jahrhundert in Italien aktuelle Bedeutung. Was Wunder, wenn dann allgemein ihr Kanzoniere überschätzt wurde? Den Beweis liefern die Ausgaben. 1840 erschien die erste, pro forma für die Hochzeit einer Colonna. Wie aber Vittoria interpretiert wurde, zeigen die Gedichte von 1845, drei Jahre vor der Flucht Pius IX. nach Gaeta. 1859 fielen die Würfel in Oberitalien; 1860 erschien die Ausgabe von Saltini, die bald vergriffen war. Schon der Umstand, daß Vittorias Sonette in einer Zeit höchster nationaler Begeisterung herausgegeben wurden, läßt vermuten, es handle sich dabei um tendenziöse Gründe; man braucht nicht erst Saltinis Vorrede zu lesen. Er selbst erklärte in Freundeskreisen, wie man mir in Florenz verbürgte, er habe mit seinem Büchlein einen patriotischen Zweck im Auge gehabt.

Dieser patriotische Zweck würde aber den Erfolg von Saltinis Ausgabe nicht restlos erklären. Es kommt vielmehr noch etwas hinzu. Wie wir Seite 229 schon gesehen haben, hatte das junge Italien große Hoffnungen auf die Operosità della fede gesetzt. Namentlich jene Kreise, welche die Vereinigung des ganzen Königreichs vorbereitet und durchgeführt hatten, legten großes Gewicht auf diesen Lieblingsgedanken Vittoria Colonnas. Aus dieser Stimmung heraus läßt sich auch die in der Toscana in

den fünfziger Jahren herrschende Mode, zum Protestantismus überzutreten, begreifen. Saltinis Erfolg ist also mehr als nur verständlich.

Im Dezennium vor der Vereinigung ganz Italiens erhielten diejenigen Sonette Vittoria Colonnas, wo sie von Reform und Schäden der Zeit spricht, aktuelle Bedeutung. Die Broschüre „Der Papst und der Kongreß", 1859 von Paris aus verbreitet, machte die Frage, ob dem Papst überhaupt eine weltliche Macht zukomme, zur brennendsten des Tages. Sie verlangte direkt von Pius IX., der Liebe zum Frieden und dem Wohle seiner Untertanen die weltliche Macht zu opfern. Er antwortete aber mit der Enzyklika vom 19. Januar 1860. Der Kirchenstaat stand zu sehr im Widerspruch mit den wesentlichsten Bedürfnissen des italienischen Volkes, als daß die Enzyklika viel hätte fruchten können. Nach Beendigung des Krieges platzten die Prinzipien nur um so mehr aufeinander. Schon im Mai 1861 wurden von Rom aus zwei Adressen um Befreiung erlassen. Kardinäle wie Liverani und d'Andrea, Volksprediger wie Gavazzi und Gelehrte wie Passaglia stehen im Angriff auf die päpstliche Herrschaft beisammen, und die Mehrzahl des niedern Klerus stellt sich mit ihnen auf die Seite der Nation. Besonders die Richtung des Passaglianismus war ein Zeichen der Zeit; wichtig ist, daß ein überaus großer Teil des niedern Klerus dessen Ansichten annahm. Man höre: „Wer ist so blind, so kurzsichtig, daß er nicht einsieht, wie das italienische Volk der Gefahr entgegengeht, das Paradies der Kirche zu verlassen? wie diese Gefahr nicht entfernt, sondern naheliegend, nicht gering, sondern groß ist? Eine große Anzahl Italiener haben sich schon offen oder im stillen von dieser Mutter getrennt, die so einer Schar auserwählter Kinder beraubt ist; ein großer Teil des Klerus ist im Streit mit der Mehrzahl der Laien; fast alle Hirten sind von der Herde getrennt, und der Hirte der Herde selbst, der Nachfolger Christi auf Erden, schleudert Zensur und Exkommunikation gegen das italienische Königreich und gegen die italienische Gesellschaft." Damit vergleiche man den Geist der Sonette:

> Veggio d'alga e di fango omai sì carca,
> Pietro, la rete tua, che se qualche onda
> Di fuor l'assale o intorno la circonda,
> Potria spezzarsi e a rischio andar la barca.

Va il gregge sparso per cibarsi, e trova
I paschi amari; ond' ei se 'n torna, ed ode
L'arme altrui nel proprio ovile.

Und was Passaglia Pius IX. ans Herz legt, darum bittet Vittoria auch Paul III. „Was bleibt nach alledem übrig, als uns unter heißen und dringenden Bitten an die italienischen Geistlichen, an die Prälaten, an den römischen Oberpriester zu richten? Sie mögen nicht vergessen, was Augustinus als Richtschnur im christlichen Kampfe hingestellt: Nirgends soll das Herz des Erbarmens so stark sein wie in der katholischen Kirche, auf daß sie als würdige Mutter ihre sündigen Kinder nicht übermütig verhöhne, oder denen, die sie der Besserung würdig erachtet, ungern verzeihe."

Prego il padre divin, che tanta fiamma
Mandi del foco suo nel vostro core,
Padre nostro terren, che dell' ardore
Dell' ira umana in voi non resti dramma.

Non mai da fier leone inerme damma
Fuggì, come da voi l'indegno amore
Fuggirà del mortal caduco onore
Se di quel di lassù l'alma s'infiamma.

Wenn der Papst nachgibt und die Forderung von der freien Kirche im freien Staat erfüllt ist, dann

Vedransi allor venir gli armenti lieti
Al santo grembo, caldo della face
Che 'l gran lume del ciel gli accese in terra.

Così le sacre gloriose reti
Saran già colme; con la verga in pace
Si rese il mondo e non con l'arme in guerra.

Selbst die scharfen Worte Curcis, daß niemals in der Kirchengeschichte eine Zeit zu finden sei, in der es an tüchtigen Hirten der Herde gefehlt habe wie gerade 1860—80, konnten Widerhall finden in Vittorias Gedicht:

Celeste imperador, saggio, prudente,
Sacerdote divin, pastore e padre,
Muovi ver noi dalle tue invitte squadre
Un sol dei raggi tuoi chiaro e lucente,

Ch' allumi e purghi omai l'oscura gente
Della tua sposa, nostra vera madre;
Rinnova in lei l'antiche opre leggiadre,
Che nacquer sol di caritade ardente.

England.

Ungefähr um dieselbe Zeit wie in andern Ländern, also unmittelbar nach 1848, findet man auch in England eine besondere Stimmung in der Kunst. Der Anstoß war von Oxford ausgegangen; die Präraffaeliten sind der Ausdruck dieser Bewegung in der Malerei.[19] Rossetti verdankt seinen raschen Erfolg zum Teil dem Umstand, daß er etwas brachte, was dem Zeitgeist verwandt war: katholische Mystik und südliche Leidenschaft. Das heißt, es herrschte in England, wie auf dem Kontinent, eine Strömung zurück zur Religion, eine Strömung, welche die römische Kirche auf ihre Mühle lenkte. Der Kampf für oder gegen den Papst wurde hier mit seltener Heftigkeit geführt. Die alten Greuel der Inquisition im XVI. Jahrhundert wurden hervorgeholt und gräßlich illustriert dem Volke zur Belehrung vorgeworfen. Für den Bürgerstand schreibt Anderson die *„Ladies of the Reformation“,* eine Streit- und Propagandaschrift: „The Reformation in the XVI. century was thus to the mind of man like a resurrection from the dead, and from the terrible shock it gave to the Papacy, wherewer established, entirely overthrowing that system in some countries, together with its powerful influence in advancing civil liberty, commerce, science and literature, it forms the commencement of a new era in the history of Europe. From recents events in England, particulary from the progress of Oxford Tractarianisme and the Papal agressions, the study of this great revolution has become a new important, that under a deeper impression of the blessings we have derived from it, our gratitude may be quickened, first to the Great Ruler of the church and world, to whom, as the efficient cause, it is to be attributed, and next to those distinguished individuals who, under Him, were the instruments in achieving it.“

Anderson selbst konnte den Abschnitt Italien seiner Ladies nicht ausführen; er hat aber für seine These einen würdigen Nachfolger in Trollope mit der *Decade of italian women* gefunden. Den Abschluß bildet die 1868 erschienene Biographie Vittoria Colonnas, die ganz den Charakter einer Tendenzschrift trägt.[20] Man darf aber dem Verfasser die historischen Schnitzer nicht allzu übel nehmen; sein Buch ist eben die erste größere Colonnabiographie.

Obschon er vorsichtig ist in der Argumentation, stellt er Vittoria doch als Zeugin evangelischer Wahrheit und als entschiedene Gegnerin des Papstes dar und zieht sie ihrer geistlichen Sonette wegen in Parallele mit Luther. „Vittoria Colonna, as it has been before remarked, was the first poet in Italy to tune her lyre to sacred subjects, and it may not be too much to say, perhaps, that, with the exception of Michael-Angelo she is the only one. In making this assertion we almost prove her Protestantism. There was a general outburst of religious song in the first age of the Reformation, headet by the deep impressive hymnus of Luther. Germany loved enthusiastically these compositions, and the fervour with which they are sung by the multitudes in the great German churches is like a spontaneous thanksgiving for freedom of thought, and freedom from the priesthood, and is a strong contrast to the mutterings of the abject groups in the Roman churches, eternally repeating their Paters and Ave Marias." Wenn Roscoe erst gewußt hätte, daß Sonette Vittorias im Cinquecento in Musik gesetzt worden waren!

Auf der andern Seite hat es natürlich nicht an Versuchen gefehlt, Vittoria Colonna als Koryphäe des Papsttums hinzustellen. Sie ist auch hier als Beispiel der Kirchentreue verherrlicht worden. Zuerst 1849[21] und zuletzt von Maud F. Jerrold. Dieser versuchte eine aktuelle Note aus ihrem geistlichen Kanzoniere herauszutüfteln und wies auf Vittorias geistige Verwandtschaft mit der religiösen Dichterin Christina Rossetti hin, die gerade nach den fünfziger Jahren England mit geistlichen Gedichten beglückte. Dieser Vergleich ist als Clou in den Artikel Vittoria Colonna der Catholic Enciclopedy aufgenommen worden.

VIERTER TEIL

ANHANG

1. Allgemeine Bibliographie.

A. C.: Les poésies lyriques de Victoire Colonne. Bibl. univ. et revue Suisse. 1847.

Adriani & Luciani: La battaglia di Ravenna. Rivista milit. ital. 1890—91.

Agostini, Antonio: Pietro Carnesecchi e il movimento valdesiano. Firenze 1899.

Alicarnasseo, F.: Vita di Vittoria Colonna, abgedruckt bei Ferrero & Müller: Carteggio di Vittoria Colonna.

Amabile, L.: Il santo officio della inquisizione in Napoli. Città di Castello 1892.

Amante, B.: Sulla tomba di V. Colonna. Bologna 1896.

— Giulia Gonzaga. Bologna 1896.

Ammirato, S.: Egloghe piscatorie di B. Rota. Napoli 1560.

Anderson, J.: Ladies of the Reformation. London 1855.

Antolini, C.: Vitt. Colonna in A. Brunamonti. Firenze 1904.

Antony, C. M.: The angelical Cardinal, Reginald Pole. London 1909.

Anysii, Jani: Varia poemata et satyrae ad Pompejum Columnam. Napoli, Sultzbach, 1531.

Anysio, Cosimo: Poemata. Napoli 1536.

A' principi christiani. S. l. s. a. Flugblatt von der Wende des XVI. Jahrhunderts.

Aretino, P.: Marescalco. Venezia 1533.

— La passione di Gesù, con due canzoni, l'una alla Vergine l' altra al Christianissimo, ristampata. Venezia 1535.

— Dell' umanità di Christo. ibid. 1535.

— Tre primi canti di battaglia. ibid. 1537.

— La Cortigiana. ibid. 1538.

— Vita di S. Caterina Vergine. ibid. 1540.

— Vita di S. Tommaso d'Aquino. ibid. 1543.

Armand, A.: Les médailleurs italiens. Paris 1883.

Arndts, Berta: Sonette der V. Colonna. Schaffhausen, Hurter, 1858.

Ayr, Giuseppina: Vitt. Colonna. Potenza 1906.

Balbani, N.: Vita di Galeazzo Caracciolo. Ginevra 1587. Neudruck durch *Comba,* E. Firenze 1875.

Barbazan & Méon: Fabliaux et contes des poètes français. Paris 1808.

Barbiera, R.: Vitt. Colonna e il suo monumento. Illustr. italiana. 1891. [I. 294]
Barletta, Mario di Leo da: Amor prigioniero. Venezia 1580.
Bartelli: Canzoniere di Galeazzo di Tarsia. Cosenza 1888.
Bartsch: Le peintre-graveur. Vienne 1813.
Baumgarten, G.: Geschichte Karls V. Stuttgart 1892.
Beldando, Jacopo: Specchio delle bellissime dame napoletane. Napoli, Sultzbachi alli 19 de Febr. 1536.
Beneficio di Christo. Das Büchlein von der Wohltat Christi, aus dem italienischen nach der Ausgabe 1543. Chur 1856.
Benrath, K.: Vitt. Colonna. Rivista christ. 1876.
— Vitt. Colonna. Deutsch-evangelische Blätter. 1880.
— Vitt. Colonna und die Reformation. Vierte Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1882.
— Geschichte der Reformation in Venedig. Halle 1886.
— Bernardino Ochino. Braunschweig 1892.
Berni, Fr.: Opere. Milano, Daelli, 1864.
— Stanze del Berna contro sonetti del Petrarca ove si parla dell' evangelio e della corte romana. S. l. 1553.
Bertani, C.: Pietro Aretino. Sondrio 1901.
Bertelli, P.: Omnium fere gentium habitus. Venetijs 1569.
— Andere Ausgaben. Padova 1589 und 1591.
Bianciardi, S.: Vitt. Colonna. Firenze 1856.
Bisticci, Vesp. da: Vite di uomini illustri del secolo XV. Firenze 1859.
Boghen-Conigliani, Emma: Vitt. Colonna, in Studi letterari. Ricca da Casciano 1897.
Bonazzi, F.: La resa di Sorrento a Filippo Doria. Arch. stor. nap. XII. 41.
Bongi, S.: Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari. Roma 1890 & 1895.
Bonnunzio, G.: Rime spirituali ad ogni fedel Christiano utilissime. Venezia 1558.
Borghini, R.: Il Riposo. Ed. Firenze 1730.
Borgia, Stef.: Memorie istoriche intorno alla pontificia città di Benevento dal secolo VIII. al sec. XVIII. racc. ed ill. da St. B. Roma 1769.
Borinsky, K.: Michelangelo und die große Kirchenreform. Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1903, Nr. 232.
Bouchaud, P. de: Les poésies de Michel-Ange et de Vitt. Colonna. Paris 1911.
Boverio: Annales ordinis Minorum Sancti Francisci. Lugduni 1632.
Bovet, E.: Lyrisme, Epopée, Drame. Paris-Lausanne 1911.
Braga, Th.: Visioni dei Tempi. Trad. F. P. Pace. Padova 1897.
Britonio, Girol.: Gelosia del Sole, dedicata a la Illustrissima Madonna Vitt. Davala di Colonna Marchesa di Pescara. Napoli, Mair, 1519.

Broccoli, A.: Di Vitt. Colonna e dei due Galeazzo di Tarsia. Napoli 1884.
Bruyn, A. de: Costumes civils et militaires. Réproduction fac-sim. de l'édition de 1589. Bruxelles 1875.
Bufano, M.: Angelo di Costanzo, poeta e storico del secolo XVI. Napoli 1899.
Bulifon, A.: Rime di Vitt. Colonna. Napoli 1692.
Bustelli, G.: Vita e fama di Vitt. Colonna. Rivista bolognese, vol. I. 1867. Abgedruckt: Scritti, vol. l. Salerno 1878.
Buzzatti, A.: Un sonetto inedito di Vitt. Colonna. Venezia 1862.
Cagnone, G.: Pietro Gravina, umanista del secolo XVI. Catania 1901.
Caliari, P.: Paolo Veronese, vita ed opere. Roma 1909.
Campanari, D.: Ritratto di Vitt. Colonna. London 1850.
— Appendice al ritratto di Vitt. Colonna. London 1853.
— Lettre à Mr. de Longpérier. Paris 1853.
Campori, G.: Vitt. Colonna. Atti e memorie dell' Emilia. N. S. vol. III. part. II. Modena 1878.
Cantù, C.: Gli Eretici d'Italia. Torino 1866.
Capacio, J. C.: Illustrium mulierum elogia. Napoli 1608.
Capasso, B.: Artiglierie della città di Napoli. Arch. stor. nap. vol. XXI. pag. 416.
— Il Palazzo di Fabrizio Colonna. Napoli nob. vol. III.
Capelli: Lettere di L. Ariosto. Milano 1887.
Caprile, L.: Due poetesse, Vitt. Colonna e Gasp. Stampa. Firenze 1902.
Carducci, G.: La Gioventù di L. Ariosto e le sue poesie latine. Bologna 1881 (e opere compl. vol. XV).
Castiglione: Orazio detta nell' esequie del rev. mo vescovo G. M. Giberti, in *Giberti,* G. M.: Opera. Verona 1733.
Cavalca, D.: Specchio della Croce. Venezia 1534.
Chariteo, Rime del: Ed. *Percopo,* E. Napoli 1892.
Chiarini, G.: Lettere di Ugo Foscolo a Isabella Teotochi-Abbrizzi. Roma 1902.
Chierici, L.: Vittoria Colonna. Roma 1891.
Ciampi, Jgn: Michelangelo e Vitt. Colonna. Arte e scienze, Okt. 1862 (pag. 339).
Collenuccio, P.: Compendio delle historie di Napoli. Venetia 1541.
Colonna da Stigliano: Borgo di Chiaia. Napoli nob. vol. XIII. 71.
Colonna, F.: Tomba di Vitt. Colonna. Roma 1887.
Comba, E.: Vittoria Colonna. Riv. cristiana. August 1908.
Concilium delectorum cardinalium de emendanda ecclesia. Antwerpiae 1539.
Condivi, A.: Leben Michelangelos. Übers. Pensel. München 1898.
Contile, L.: Lettere. Pavia 1564.

Coppi, A.: Memorie Colonnesi. Roma 1850.
Corrado, L.: Ruggiero, saggio di studio sui personaggi dell' Orlando furioso. Crema 1911.
Corso, R.: Esposizione delle Rime di Vitt. Colonna. Venezia 1549 und 1558.
Costanzo, A. di: Rime. Palermo 1843.
Cristiani, Fr.: Rime di diversi in vita e in morte di Livia Colonna. Roma, Barrè, 1558.
Croce, B.: Un canzoniere d'amore per Costanza D'Avalos, duchessa di Francavilla. Atti dell'Acad. Pontaniana. XXXIII. 1903.
— Question de amor. Napoli 1894.
— La corte delle due tristi regine. Arch. stor. nap. vol. XIX.
— Di un poema spagnuolo sincrono. Arch. stor. nap. vol. XIX. und sep. Napoli 1894.
— I teatri di Napoli. Arch. stor. nap. XIV. und separat.
— Una data importante nella vita di J. Valdés. Arch. stor. nap. XXVIII. 1903.
— La Casa di una poetessa. Napoli nob. vol. X.
Croce, B. und *Ceci,* G.: Lodi delle dame napoletane del secolo XVI. Rass. pugliese. vol. XI. Trani 1894. Separat, Napoli 1894.
Crowe & Cavalcaselle: Geschichte der italienischen Malerei.
Cuccoli, E.: Marcantonio Flaminio. Bologna 1897.
Curci: Das neue Italien und die alten Zelanten. 1881.
D'Achiardi, P.: Sebastiano del Piombo. Roma 1900.
Dejob, Ch.: De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques. Paris 1884.
Delaborde, H. Fr.: Expédition de Charles VIII. Paris 1888.
Desanctis, Fr.: Saggi sul Petrarca, ed. Croce. Napoli 1907.
Dittrich, F.: Kardinal G. Contarini. Braunsberg 1885.
— Regesten und Briefe. Braunsberg 1881.
Donato, Fr. und *Tomaselli,* G.: Una lettera inedita di Vitt. Colonna. Vol. nozze Negrotto Cambiaso-Colonna. Roma 1909.
Domenico, Ber. de: Vite di pittori, scultori ed architetti napoletani. Napoli 1742.
Doni, Fr.: Lettere. Venezia 1552.
Emanuele, Angelo: Galeazzo di Tarsia. Taranto 1908.
Equicola, M.: De natura d'amore. Venetia, Giolito, 1554.
Faraglia, N.: Fabio Colonna. Arch. stor. nap. vol. X. 665.
Fascitelli, H.: Opera. Ed Meola. Napoli 1776.
Feliciangeli, B.: Notizie e documenti sulla vita di Caterina Cibò Varano. Camerino 1871.
Ferrero, E. und *Müller,* G.: Carteggio di Vitt. Colonna. Torino 1892.

Fiamma, G.: Rime spirituali. Venezia 1570.
Fiorentino: B. Telesio. Firenze 1874.
— Poesie edite ed inedite di L. Tansillo. Napoli 1882.
Firenzuola, A.: Opere. Ed. Le Monnier 1848.
Flamini, M. A.: Carmina. Patavii 1743.
Fontana, B.: Renata di Francia. Roma 1889—94.
— Documenti e nuovi documenti sulla fede di Vitt. Colonna. Arch. d. Soc. Rom. di storia patria. 1886. 1888.
Fracastori, H.: Opera. Patavii 1739.
Franchini, Fr. Cosentini: Poemata. Romae 1554.
Franco, N.: Priapeia. Pe-King. XVIII. secolo (Paris 1790).
Frank, F.: Les marguerites de la marguerite. Paris 1873.
Frati, L.: Rime di A. Malvasia e Vitt. Colonna. Bologna 1865.
Fregoso, Fred. Card.: Pio et christianissimo trattato della orazione. Venezia 1543 (auf dem Index der verbotenen Bücher 1640).
Frey, K.: Dichtungen des Michelagniolo Buonarroti. Berlin 1897.
— Michelagniolo Buonarroti. Sein Leben und seine Werke. Berlin 1900.
— Handzeichnungen Michelagniolo Buonarrotis. Berlin 1911.
Fuchs, E.: Sittengeschichte der Renaissance. München 1910.
Fueter, E.: Geschichte der neuern Historiographie. Berlin 1911.
Fumano, Ad.: D. Basilii Magni Archiepiscopi Caesariensis Moralia, Ascetica magna, ascetica parva Adamo Fumano interprete. Lugduni 1540.
Fuscano: Stanze sopra le bellezze di Napoli. Roma 1531.
Galdi, Fr.: Vitt. Colonna dal lato della nevro-psicopatologia. Portici, Spedaliere, 1898.
Gava, J.: Michelangelos religiöses Glaubensbekenntnis. Histor. pol. Blätter 1907. CXL. 81—93, 175—86.
Gioda, C.: Girolamo Morone e i suoi tempi. Torino 1887.
Giordano, Amalia: Il soggiorno di Vitt. Colonna a Napoli. Napoli 1906.
Giorgetti, A.: Vitt. Colonna e la sua fede. Arch. stor. ital. 4. Serie. X. Bd. 1882.
Grassi, G. B.: Rime degli accesi di Palermo. Palermo 1900.
Gravinae: Poematum libri. Napoli 1532.
— Epistolae atque orationes. Napoli 1589.
Grazzini, Antonfr., detto il Lasca: Rime. Firenze 1741.
Grimaldi, P. de: Contemplatione di M. Pelegro de Grimaldi robio sopra il salmo centesimo . . . Et alcuni luoghi della sacra scrittura i quali erano per l'adietro da molti stimati difficili e oscuri, vi si fanno facili e chiari a ciascuno. E vi si da oltracciò piena risposta a Lutherani nel fatto della fede. Alla Ill. et Eccell. S. Vittoria di Pescara Pelegro de Grimaldi Robio salute del Signor Nostro Jesu. Genova, Belluno, 1543.

Gsell, Paul: Auguste Rodin, l'art. Paris, Grasset, 1911.
Guerrini, O.: Rime di tre Gentildonne del secolo XVI. Milano 1882.
Guerrini, P.: A proposito dell'epistolario di Vitt. Colonna. Misc. di storia e di coltura eccl. 1904, Nr. 2.
Guidiccioni: Opere. Firenze 1867.
Hare, Ch.: The most illustrious ladies of the italian renaissance. London 1904.
Harnack, A.: Vitt. Colonna. Theol. Lit. Zeitung, 1882, Nr. 11.
Hauck, A.: Vitt. Colonna. Heidelberg 1882.
Heep, J.: Juan de Valdés. Leipzig 1909.
Hernandez, Alonso: Historia Parthenopea. Roma, Stefano Guillieri, 1516.
Inaugurazione, Per la, del busto di Vitt. Colonna, solenne adunanza tenuta dagli arcadici nella protomoteca capitolina. Roma, Salviucci, 1845.
Jerrold, Maud F.: Vitt. Colonna, her friends and her times. London 1906.
Jovii, P.: Opera (de vita Ferdinandi Davali). Basilea. 1579.
Jovius, P.: Elogia virorum illustrium. Basilea 1557.
Kaiser: Platonismus Michelangelos. Zeitschrift für Völkerpsychologie XV. XVI.
Kannegießer, K. L.: Vitt. Colonna und Faustina Muratti. Leben und Werke. (Übersetzung.) Berlin (um 1853).
Kenner: Porträtsammlung des Erzherzog Ferdinand von Tirol. Jahrb. des allerh. Kaiserh. Vol. XVIII. 1897.
Klaczco, J.: Rome et la Renaissance. Jules II. Paris 1898.
Kleinpaul: Michelangelo als Zeuge evangelischer Wahrheit. Wissenschaftliche Beilage zur Leipziger Zeitung. 1894, Nr. 12.
Kraus, F. X.: Vitt. Colonna, zu ihrem Zentenarium. Deutsche Rundschau XVII. Und Essays, vol. I. 291.
Lannau-Rolland, A.: Michel-Ange poète. Traductions de ses poésies: précédé d'une étude sur Michel-Ange et Vitt. Colonna. Paris 1860.
Lawley, A.: Vitt. Colonna. A study with translations. London 1888.
Lefèvre-Deumier, J: Célébrités italiennes. (Paris 1854.) Neudruck. Paris, Didot, 1894.
Lefranc, A.: Les idées religieuses de Marguerite de Navarre. Bulletin du protestantisme français 1896.
— Les dernières poésies de Marguerite de Navarre. Paris 1896.
Lettere volgari di diversi. Venezia, Aldo, 1544.
Leva, G. de: Storia di Carlo V. Venezia-Padova-Bologna 1863—95.
Levi, Eugenia: Lirica italiana del Cinquecento. Firenze 1909.
Litta, P.: Famiglie celebri italiane. Milano 1819—83.
Lohse, J.: Vitt. Colonna (Englisch). Firenze 1912.

Lucca, Pietro da: Arte del ben pensare e contemplare la passione del nostro signore Jesus Christo con un trattato dello imitar di Christo . . . Venezia 1527.
— Fundamento della vita christiana cioè trattato utilissimo della umiltà. Bologna 1515; Venezia 1528.
Luna, Fabr. da: Vocabulario di cinque mila vocabuli toschi. Napoli, Sultzbach, 1536.
Lupo, G.: Studi sulla storiografia fiorentina. Firenze 1905.
Luzio, A.: Fab. Maramaldo. Ancona 1883.
— Vitt. Colonna. Rivista stor. Mantovana. vol. I. 1884.
— Delle relazioni di Isabella d'Este Gonzaga. Milano 1890.
— Pronostico satirico di P. Aretino. Bergamo 1900.
— Isabella d'Este e il sacco di Roma. Milano 1908.
— Aretino e Franco. Gior. stor. d. lett. ital. XXIX. 261.
— Isabella d'Este alla corte sforzesca. Arch. stor. lomb. 3. XV. 145.
— Il museo Gioviano descritto da A. F. Doni. Arch. stor. lomb. vol. XVI. 143.
Mackowsky, H.: Michelangelo. Berlin 1908.
Manchisi: Dell' autenticità di una canzone dell' Ariosto. Rass. crit. d. lett. ital. III. 1898.
Manzoni, Giac.: Estratto del processo del Carnesecchi. Miscell. di stor. patria. tom. X. Torino 1870.
Martirano, J.: Arethusa. Ed. Stanze di diversi. Venezia 1589. Vol. II. pag. 36.
— Polifemo. Gedruckt im Anhang zu *Fiorentino:* B. Telesio. Firenze 1874. pag. 462.
Masi, E.: Vitt. Colonna. Rass. settim. di politica, scienze e arti. Roma, 26. I. 1879 und Studi e ritratti, Bologna 1881.
Maulde de la Clavière, R. de: Les femmes de la Renaissance. Paris 1898.
— San Gaetano da Thiene. Trad. ital. G. Salvadori. Roma 1911.
Mazzone, Rocco: Vitt. Colonna e il suo canzoniere. Part. I. Marsala 1897. Part. II. Giarre 1900.
— Nascita de' coniugi Davalos. Castelvetro 1899. Sep.-Abdruck aus *Helios:* Riv. lett. Castelvetrano IV. Nr. 15—16.
Mazzucchelli: Scrittori d'Italia. Brescia 1763.
Menendez y Pelayo, M.: Historia de los heterodoxos españoles. Madrid 1880.
Milanesi, Gaetano: Alcune lettere di Asc. Condivi in der Zeitschrift Buonarotti. vol. III. 1866.
Minghetti, M.: La Maddalena nell' arte. In Scritti vari. Bologna 1896.

Minieri-Riccio: Cenno storico delle academie fiorite in Napoli. Arch. stor. nap. III. IV. V.

Minturno, A. S.: Rime. Venezia 1559.

Minturni, A. S.: Epigrammata et elegia. Venetiis 1564.

Moffa, F.: Egloghe del Gravina. Terano 1903.

Molza, F. M.: Rime. Bergamo, Serassi, 1747.

Monitorio della eterna maledictione folminata contro chi darà aiuto o favore alli Colonnesi Rebelli: Haeretici: Schismatici: e Dannati da Papa Clemente. Dato in Roma apresso Santo Pietro nello anno della Incarnatione del Signore MDXXVI alli II di Decembre, l'anno quarto del Pontificato nostro.

Morelli, M.: Gli arazzi illustranti la battaglia di Pavia. Atti d. R. Acad. Nap. vol. XXI. 1901.

Morpurgo, A.: Vitt. Colonna. Trieste 1888.

Morsolin, B.: Giangiorgio Trissino. Firenze 1894.

Moschetti, A.: Dell' idea epica nella poesia e nella pittura del Cinquecento. Padova 1896.

Müntz, E.: Le Musée de Paul Jove. Paris 1900.

— Les femmes de la Renaissance. La Revue. XXXVII. 1901.

Muzzi, S.: Michelangelo Buonarotti e Vitt. Colonna. L'Annotatore, Roma 1883. Fasc. 2.

Natale, M.: La lirica religiosa in Italia. Napoli 1909.

Negri, Angelica Paola Antonia de': Lettere spirituali colla vita della medesima da Giov. Battista Fontana de' Conti. Roma 1576.

Neoustroieff, E.: Quadri italiani nella galeria Leuchtenberg. Arte. VI. 330.

Niccolini, B.: Filippo Strozzi, Tragedia. Firenze 1847. Dazu im Anhang Bigazzi; doc. ined. spettanti alla vita di F. Strozzi.

Nino, A. de: Bricciole letterarie. Lanciano 1884.

Niphus, A.: De pulchro et amore libri. Ed. Lugduni 1641—46.

Nippold, K.: Handbuch der neuern Kirchengeschichte.

Omont: Sac de Rome etc. Mél. d'archéologie et d'hist. vol. XVI.

Padovan, Gugl.: Galeazzo di Tarsia e Vitt. Colonna. Alba 1883.

Pandolfi: Giov. M. Giberti e l'ultima difesa dell'Italia. Arch. stor. rom. 1911. Fasc. 1—2.

Parlagreco, C.: Michelangelo Buonarroti. Napoli 1887.

Pascale, V.: Michelangelo poeta. Napoli 1902.

Pasolini, P. D.: Tre lettere inedite di Vitt. Colonna. Vol. nozze Rasponi-Corsini. Roma 1901.

Passaglia, P.: Pro causa italica. Deutsche Ausgabe. Coburg 1862.

Passero: Historie di Napoli. Napoli 1785.

Pastor, L.: Geschichte der Päpste. Freiburg 1879 und folgende.

Pélissier: Sopra alcuni documenti relativi all'alleanza tra Alessandro VI. e Luigi XII. Arch. d. Soc. Rom. di storia patria. XVII—XVIII.
Percopo: M. A. Epicuro. gior. stor. d. lett. ital. XII.
Petrasancta, Michaelis F. de: De vera diluvii pronosticatione. Romae 1521. Vgl. dazu Antichristus sive pronostica finis mundi. Basilea (15 . .).
Philocalo, Joanne Trojano: Carmen nuptiale in Fabritii Maramaldi nobilis et strenui ducis et Portiae Cantelmiae conjugis rarissimae nuptiis a Jo. Phil. Trojano decantatum. Anno MDXXXIII. Abgedruckt bei *Fiorentino:* L. Tansillo. Napoli 1882.
Piccioni, G.: Lettere inedite di Vitt. Colonna. Roma 1875.
Picco, Fr.: Quattro sonetti inediti di Vitt. Colonna. gior. stor. d. lett. ital. Bd. 48.
Picot, E.: Des Français qui ont écrit en italien au XVI[e] siècle. Rev. des bibliothèques. vol. VIII. 1898.
Pigna: Opere dell'Ariosto. Venezia 1730.
Pintor, F.: Delle liriche di B. Tasso. Annali d. R. Scuola Norm. sup. Pisa. filos. e filol. XIV. 1900.
Politus, Ambr. Cath.: Oratio de officio et dignitate sacerdotum Christianique gregis pastorum in Synodi Lugduni habita. Lugduni 1537.
— Speculum haereticorum. Cracoviae 1540.
— Compendio de' errori e inganni luterani. Roma 1544.
Pometti: Fr. Jerace. Vita ital. an. I. fasc. 18. Roma 1895.
Pometti, F.: J. Martirano. Atti dell'Acad. de' Lincei, scienze morali, storia et filos. ser. V. vol. IV. 1896.
Potestà, B.: Carlo V. a Roma nel 1536. Arch. d. Soc. Rom. di stor. patria. vol. I.
Pratiche, alcune, del viver christiano. Venezia 1536.
Primiani, L.: Note storico-critiche su O. Fascitello. Campobasso 1897.
Psalterium S. Mariae Virginis. Venetiis 1554 (und früher). Im Anhang dazu: De vero cultu sanctorum.
Quart. Amer. cath. July 1849.
Question de amor de dos enamorados. Salamanca, febrero año MDXIX.
Ranalli, F.: Vite d'illustri Romani dal risorgimento della letteratura. Firenze 1858.
Redeatis: Vitt. Colonna in *Welt,* Alte und Neue. Jahrgang 30. Heft 8, pag. 480. Einsiedeln 1896.
Reforgiato, V.: Le elegie e gli epigrammi di B. Rota. Catania 1898.
Renier, R.: Sonetti del Pistoja. Torino 1888. (vol. II. der Bibl. di testi ined. o rari.)
Reumont, A. von: Vitt. Colonna. Leben, Dichten und Glauben im 16. Jahrhundert. Freiburg 1881. Trad. ital. Torino 1882.
Robert-Dumesnil, A. P. F.: Le peintre-graveur français. Paris 1865.

Rod, E.: Les préraféélites anglais. Études sur le XIXe siècle.
Rodocanacchi, E.: Vitt. Colonna et la réforme en Italie. Versailles, Aubert, 1892. Separat-Abdruck aus Mémoires de la société des sciences. Seine-et-Oise XVIII.
— Renée de France. Paris 1896.
— La femme italienne à l'époque de la Renaissance. Paris 1909.
Rosalba, G.: Un episodio della vita di Vitt. Colonna. Vol. nozze Percopo-Luciani. Napoli 1903.
Roscoe, H.: Vitt. Colonna; her life and her poems. London 1863.
Rosso, G.: Istorie delle cose di Napoli sotto l'impero di Carlo V. dal 1526 al 57. Napoli 1635.
Rota, B.: Rime di Vitt. Colonna. Bergamo 1760.
Rotta, la, *di Ravenna* cantata in San Martino di Firenze all' improviso dal altissimo poeta Fiorentino e Poeta laureato etc. Stampato a petitione de Alexandro di Francesco Rossegli. Con gratia et privilegio. s. l. s. a. (15 . .).
Ruffinelli, V.: Lettere di diversi. Mantova 1547.
Sadoleti, Jac.: Interpretatio in Psalmum miserere mei. Romae 1525.
Saltini, E. G.: Rime di Vitt. Colonna. Firenze 1860.
Salvadori, G.: Vitt. Colonna e la corona di Napoli. Fanfulla della Domenica. an. XXXII. Nr. 10. 1910.
Salza, A.: Lettere inedite di Vitt. Colonna e Bened. Varchi. Vol. nozze Mancini-Achiardi. Firenze 1898.
— Luca Contile. Firenze 1903.
Sanctis, D.: Columnesium procerum imagines et memorias nonnullas. Romae 1686.
Sanctis, N. de: Lirica amorosa di Michelangelo. Palermo 1898.
Sannazaro, J.: Opere Volgari. Padova 1723.
Santoro, D.: Mario Equicola. Chieti 1906.
Sanuto, M.: La spedizione di Carlo VIII. Arch. stor. ven. 1873.
Sauli, D.: Autobiografia. Misc. di stor. patria. XVII. Torino 1878.
Savonarola, H.: Triumfo della Croce di Christo volgare della verità della fede christiana. Venezia 1524.
Schäffer, E.: Das Bildnis der Giulia Gonzaga. Zeitschrift für bildende Kunst. N. F. XVIII. 1907.
Scheffler, L. von: Michelangelo. Altenburg 1892.
Schiavello, Gius.: Scipione Capece, umanista del secolo XVI. Napoli 1900.
Schlatter, M.: Die Brüder Valdés. Basel 1901.
Schultheß von Rechberg, G. von: Der Kardinal Jacopo Sadoleto. Zürich 1909.
Schulze, H.: Angelo Bronzino. Straßburg 1909.

Schulze, H.: Bildnisse Vitt. Colonnas. Monatsschrift für Kunstwissenschaft. 1910. Heft 6.
Schweizer, J.: Ambr. Cath. Politus. Münster 1910.
Signorelli, G.: Il soggiorno di Vitt. Colonna in Viterbo. Viterbo 1909.
Sommario della sacra scrittura. Neudruck. Leipzig 1880.
Speranza: L'uomo delle quattro anime. Festband Tobler 1905.
Spoleto, Fra Cherubino da: All'illustre S. Vittoria, Marchesa di Pescara, opera santissima et utile a qualunque fidel christiano. Donata per il detto a Ippolito detto il Ferrarese e stampata novamente a istantia sua. Bressa 1538.
Steinmann, E.: Die Sixtinische Kapelle. München 1905.
Summonte, A.: Dell' istoria della città e regno di Napoli. Napoli 1675.
Tacchi-Venturi, P. (S. J.): Vitt. Colonna fautrice della riforma cattolica. Roma 1901. Separat-Abdruck aus: Studi e documenti di storia e di diritto. Vol. XXII. 1901.
— Lo stato della religione in Italia verso la metà del secolo XVI. Roma 1908.
— Storia della Compagnia di Gesù in Italia. Roma-Milano 1910.
Tallarigo, C. M.: Giano Anisio, studio. In: Il III. Real Liceo di Napoli nell'anno scolastico 1874—75. Napoli 1876.
Tansillo, L.: L'egloga e i poemetti. Ed. Fr. Flamini Napoli 1893.
Tasso, B.: Rime. Ed. Serassi, Bergamo 1744.
Teotochi-Albrizzi, J.: Vitt. Colonna. Pisa 1826.
Terracina, L.: Rime. Venezia 1565.
Thesauro spirituale volgare. Venezia 1518.
Thode, H.: Michelangelo Buonarotti. Berlin 1902.
Thureau-Dangin, P.: La renaissance catholique en Angleterre. Paris. s. a.
Tietze, H.: Francisco de Hollandas und Donato Giannottis Dialoge und Michelangelo. Rep. für Kunstwissenschaft. XXVIII. 1905.
Tolomei, Claudio: Lettere. Venezia 1589.
Tommasini, O.: Niccolò Macchiavelli. Vol. II. Roma 1911.
Tordi, D.: Bricciche letterarie. Vol. nozze Fantecchi-Diotajuti. Roma, Pallotta, 1889.
— Fabrizio Colonna, in der Zeitschrift Vittoria Colonna, vol. I. Roma 1889.
— Sonetti inediti di Vitt. Colonna. Roma 1891.
— Il Monumento di Marino. Nuova rassegna, fasc. 7. Nr. 23. Roma 25. VI. 1893.
— Luogo ed anno della nascita di Vitt. Colonna. Gior. stor. d. lett. ital. XIX.
— Vitt. Colonna in Orvieto durante la guerra del sale. Bulletino d. soc. umbra di stor. patria. Vol. I. 1895.
— Codice delle Rime di Vitt. Colonna. Pistoja 1900.

Tordi, Er.: Agnesina di Montefeltre madre di Vitt. Colonna. 2. ed. Firenze 1908.

Torraca, F.: Studi di storia lett. napoletana. Livorno 1884.

Toscani, Giov. Mat.: Peplus Italiae. Lutetiae 1578.

Trissino, G. H.: Opere. Ed. Verona 1729.

Trollope, A.: A decade of italian women. London 1859.

Ubaldini, Jo. Pauli: Carmina poetarum nobilium Jo. P. Ubaldini studio conquisita. Mediolani 1563.

Valdés, Juan de: Le cento et dieci diuine considerationi del S. Giovanni Valdesso. Basilea 1550.

Valeriani, Joannis Pieri: Hieroglyphica. Ed. Francofurti 1614.

Valperga-Caluso: Di Livia Colonna. Mémoires de l'Acad. des sciences de Turin. Vol. X. et XI. 1803.

Varia doctorum piorumque virorum de corrupto ecclesiae statu. Basilea 1557.

Vasari-Gronau: Lebensbeschreibungen berühmter Maler usw. Straßburg 1904 ff.

Vasconcellos, J. de: Francisco de Hollanda. Vier Gespräche über Malerei. Wiener Quellenschriften für Kunstgeschichte. N. F. Bd. IX. 1899.

Vasto, A. del: Rime. In: 1. Cod. Misc. cart. secolo XVI. Barb. lat. 3790. Vaticano. Rime (inedite) di poeti dei secoli XV. e XVI. 2. Ms. XIII. D. 27. Bibl. naz. Napoli. 3. Delle rime scelte di diversi autori. In Venezia, Giolito, 1565.

Vecellio, Cesare: Costumes anciens et modernes. Paris 1857. Neudruck der Ausgabe: Degli abiti. 1590.

Vergerio, P.: Sopra le lettere volgari di M. Cl. Tolomei. S. l. 1553.

Vinci, Pietro: Quattordeci sonetti spirituali della Ill. ma et ecc. ma Divina V. Colonna D'Avalos . . . messi in canto . . . Nuovamente posti in luce. Venezia, Scoto, 1580.

Virgili, A.: Un sonetto di Vitt. Colonna. Rass. settim. VIII. 1881.

— Francesco Berni. Firenze 1881.

Visconti, P. E.: Rime di Vitt. Colonna. Roma 1840.

— Nuove ricerche su Vitt. Colonna. Gior. Arcadico vol. CXXIII. Roma 1851.

Visdomini, P. Franceschino: Imitazione di nostro Signor Giesù. Venetia 1553.

Vismara, S. M. (O. S. B.): La lirica italiana del rinascimento. Firenze 1910.

Vittoria Colonna: 1. Giornale letterario artistico. Roma 1889. 2. Periodico di amena letteratura. Milano 1885—86. 3. Periodico letterario scientifico artistico per le donne italiane. Padova 1890 bis heute.

Volpicella, L.: Federigo d'Aragona e la fine del Regno di Napoli nel 1501. Napoli 1908.
Wackerhagen, Emma: Vitt. Colonna, eine Lebensskizze. Halle 1861.
Wernle, Paul: Die Renaissance des Christentums im 16. Jahrhundert. Tübingen und Leipzig 1904.
Zonca, Guido: Delle statue ed imagini. S. l. 1553.
Zumbini, B.: Vitt. Colonna; studio estetico-psicologico. Atti d. R. Acad. di arch. lett. ed arti Napoli vol. XVI. Napoli 1894.

2. Spezielle Bibliographie.

ERSTER TEIL

I. Abschnitt, 1. Kapitel.

1. Eine Schilderung des Elendes durch Augenzeugen bei *Brewer*, J.: Letters and papers, foreign and domestic, of the Reign of Henry the Eigth. London 1877 u. fg. vol. II. pag. 2719. — 2. *Tordi*, Fabr. Colonna; *Tordi*, Er., Agnes. di Montefeltre; *Sanuto*, spedizione di Carlo VIII. Hier ist uns der einzig bekannte Brief Fabr. Colonnas an seine Frau erhalten. — 3. Vgl. *Rodocanacchi*, femme italienne, pag. 58. — 4. *Tordi*, luogo ed anno; *Mazzone*, Nascita; *Passero*, Giornali. — 5. Um das Auffinden der Sonette in den verschiedenen Ausgaben zu erleichtern, zitiere ich die Sonette Vittoria Colonnas nach dem alphabetischen Verzeichnis am Schluß. — 6. *Flamini*, Carmina, pag. 39 (lib. I. c. XXXIII). — 7. *Rota*, Rime, part. II. pag. 45. — 8. Abg. bei *Piccioni*, lettere inedite. — 9. Vgl. *Chariteo*, Rime; *Giordano*, soggiorno; *Delaborde*, Expédition de Charles VIII. — 10. *Bisticci*, Vite, pag. 397 bis 398. — 11. *Minieri-Riccio*, pag. 355. — 12. *Percopo*, Chariteo, pag. 316 Anm. — 13. Vgl. Lit.-Angaben bei *Mazzone*, Nascita, pag. 12. — 14. *Chariteo*, Rime, Metham. cant. II. 112—118, 163—165; *Sannazaro*, opere volg. pag. 407—411; *Pontan*, lib. I. de tumulis, tumulus Alf. Davali. — 15. Vgl. *Croce*, di un poema spagnuolo sincrono. — 16. *Jovii*, opera, de vita Ferd. Dav. lib. I. pag. 299; *Raccolta* delle Rime degli Accademici Affidati di Pavia; *Minieri-Riccio*, pag. 209. — 17. *Luzio*, Js. d'Este, Arch. stor. lomb. 3. XV. 145. — 18. Vgl. *Volpicella*, Federigo d'Aragona. — 19. Vgl. *Pélissier*, Arch. stor. rom. XVII XVIII. — 20. *Collenuccio*, Compendio, pag. 89. — 21. *Passero*, Giornali, pag. 126. — 22. ibid., pag. 47. — 23. *Tutini*, Dei contestabili del Regno di Napoli, pag. 170. — 24. *Macchiavelli*, opere, vol. X. pag. 13. — 25. *Passero*, pag. 74, 231. — 26. *Capasso*, Palazzo Colonna; *Croce*, teatri di Napoli. — 27. Wir erfahren wenigstens nichts aus *Domenico*, B. de:

Vite di pittori, scultori ed architetti nap. Napoli 1742. — 28. Wenn die notariellen Dokumente die Jahrzahl 1510 tragen, so kommt das daher, daß die Notare a nativitate oder nach byzantinischem Stil rechneten, für sie also das Jahr 1510 am 25. Dezember resp. am 15. September 1509 begann. Das Datum, 27. Dezember 1509, ist außerdem durch Passero, Giornali, pag. 162, gesichert.

2. Kapitel.

1. *Croce,* la corte delle due tristi regine. — 2. *Filonico,* bei Tordi, pag. 495. — 3. *Luzio,* Vitt. Col. Riv. stor. Mantovana; über Equicola vgl. *Santoro,* M. Equicola. — 4. *Nino,* Bricciole, vol. I. pag. 129, il marchese del Vasto scrittore; das Ms. XIII. D. 27 der Nat.-Bibl. Neapel trägt den Titel: Rime e prose del signor Marchese del Vasto Alfonso Davalos; *Frey,* Handzeichnungen, Bd. I. Tafel 77—78. — 5. Vgl. *Adriani* und *Luciani,* la battaglia di Ravenna. — 6. *Capelli,* lettere di L. Ariosto, pag. XLVIII und 23. — 7. Carducci, gioventù di L. A., pag. 265. Man hat lange das Sonett: Spirto gentil, che sei nel terzo giro, Vittoria Colonna zugeschrieben. Daß der Verfasser aber Ariost ist, hat endgültig bewiesen *Manchisi,* dell' autenticità, pag. 247. — 8. *Çurita,* Annales de la Corona d'Aragon. Çaragoza 1650, tom. VI. lib. X., pag. 308. — 9. Vgl. *Croce,* un canzoniere d'amore per C. D. — 10. Über Vittorias Teilnahme an diesem Fest, über ihre Toilette usw. vgl. Passero, pag. 250. — 11. *Corso,* Rime, ed. 1558, pag. 381; *Carducci,* gioventù, pag. 5; *Pigna,* opere dell' Ariosto; *Gravinae,*poematum libri; Handschr. 2 Qq. B. 5. c. 56 v. u. Qq. C. 24. c. 154—55 der Bibl. Palermo. Der Text in Polidoris Ausgabe von Ariost (opere minori I. 350) lautet etwas anders. — 12. Vgl. *Schiavello,* Scipione Capece. — 13. Zitiert nach *Giordano,* pag. 50. — 14. Vgl. *Ceci & Croce,* lodi di dame nap. — 15. *Bartelli,* Canzoniere di G. di Tarsia und *Emanuele,* G. di Tarsia; daselbst die gesamte Literatur. — 16. *Luzio,* Vitt. Colonna, pag. 8. Brief Perillos an M. Equicola; Neapel, 11. Juni 1519. — 17. Ibid. Brief des mantuanischen Korrespondenten in Neapel, Tommaso Tucca, an Is. d'Este; Neapel, 28. April 1521. — 18. Ibid. Brief Ascanio Colonnas an den Markgrafen von Mantua; Arpino, 6. April 1523. — 19. *Sanctis,* Columnesium procerum imagines et memorias. — 20. *Coppi,* memorie colonnesi, pag. 270. — 21. Memorie istoriche de Benevento, pag. 471. — 22. *Pasolini,* tre lettere inedite; Brief Vittoria Colonnas an Giberti, Ischia, 5. Oktober 1525. — 23. Ibid. doc. II. — 24. Vgl. *Baumgarten,* Geschichte Karls V.; *Sauli,* Autobiografia; *Gioda,* Gir. Morone; *Salvadori,* fanf. d. domenica 21. Mai 1910. — 25. Im Museum von Neapel befinden sich sieben wundervolle Teppiche, auf welchen die Schlacht bei Pavia dargestellt ist. Schon der Umstand, daß diese Prachtwerke

niederländischer Wirkerei nicht in wenig Monaten fertig gestellt werden konnten, hätte die Colonnabiographen stutzig machen sollen, welche die irrtümliche Meinung verbreiteten, diese Teppiche seien Pescara von Karl V. zum Andenken an die Schlacht bei Pavia geschenkt worden. Sie sind vielmehr ein Geschenk der Stände an Kaiser Karl V. anläßlich seines Aufenthalts in Brüssel. Vgl. *Morelli,* gli arazzi illustranti la battaglia di Pavia. — 26. *Luzio,* Is. d'Este e il sacco di Roma, pag. 21. — 27. *Colonna,* tomba, pag. 8, Anm. — 28. Man hat bisher Giovio zu großen Wert beigemessen. Nach seinen eigenen Aussagen richtet sich das Lob, das er spendet, nur nach dem erhaltenen Geld. Er ist von Vittoria und später von del Vasto bezahlt worden. Auch als reiner Historiker taugt er nicht viel. Er ist nur Reporter. Politik fehlt in seinen Werken; das Geheimnis wird nie ergründet. Anekdoten, die er mit Vorliebe gesammelt hat, sind das einzige, was wir von ihm erfahren. Vgl. *Fueter,* Geschichte der neuern Historiographie und *Lupo,* storiografia fiorent., pag. 50—58 und 94—98. — 29. *Luzio,* Vittoria Colonna, pag. 13. Brief des mantuanischen Korrespondenten: „La marchesa di Pescara era in camino appresso a Viterbo, per venire in Lombardia, quando là hebbe la nova della morte, et subito per lei intesa cascò per il dolore immenso da cavallo, et dicesi che stete stramortita appresso a due hore, di modo che portata in Viterbo et revenuta volse essere condutta in uno monasterio et prese lo habbito de monache, dormendo la notte in terra et non manzando se non quanto appena bastava per sustentare la vita. Il Sor Ascanio suo fratello subito ci è andato; per quanto ho inteso, questa mattina la ha condutta a Monte roso.“ — 30. *Summonte,* istoria di Napoli, vol. IV., pag. 41.

3. Kapitel.

1. *Berni,* Opere, vol. I., pag. 183. Vgl. auch Virgili, Fr. Berni. Die Aufrichtigkeit des Schmerzes und die Standhaftigkeit der Treue erregten die Bewunderung auch der verdorbensten Zeitgenossen Vittorias. Wenn es auch nicht an Spöttern gefehlt haben mag, so ist uns doch nur ein Dokument dafür erhalten. N. Franco, der unsere Dichterin in Neapel kennen gelernt hatte, verhöhnt sie in der Priapeia, pag. 115:

> Priapo, io qui compajo ambasciadore
> Da parte d'una nostra poetessa
> Con tutta quella reverenza espressa
> Che converrebbe ad un imperadore.
>
> Ella ti dice che t'ha sempre in core
> E la mattina, quando vede messa,
> Dio sa se per te prega, ch' ella stessa
> Si maraviglia dond' è tanto amore.

E benchè spenda l'intelletto e l'arte
In scriver rime, ed a te faccia torto
Col farti tanta carestia di carte,

Tutto questo riesce in tuo conforto
E sei costretto di torlo in buona parte
Se piagne il c . . . del marito morto.

2. *Luzio,* Vittoria Colonna, pag. 13. Berichte des mantuanischen Korrespondenten, Rom, 26. März und 19. April 1526. — 3. Monitorio della eterna maledictione. — 4. Vgl. Omont, sac de Rome. — 5. *Rosso,* storia, pag. 10. — 6. Zitiert nach *Tordi,* Carteggio, pag. 406. — 7. *Luzio,* F., Maramaldo, pag. 31 und 35. — 8. *Bonazzi,* Resa di Sorrento, und *Rosalba,* un episodio. — 9. *Philocalo,* carmen nuptiale, zitiert nach Fiorentino, Tansillo, pag. 218. — 10. *Tebaldeo,* Rime, zitiert nach Visconti, Rime di Vitt. Colonna, Anhang. — 11. *Colonna,* Borgo di Chiaia. — 12. *Maulde de la Clavière,* femmes de la renaissance, spricht pag. 543 von der Apologie, die er hs. besitzt. Ich habe keines der Manuskripte zu Gesicht bekommen können. — 13. *Tansillo,* egloga e poemetti, pag. 144. — 14. Vgl. *Tallarigo,* Giano Anisio und *Anysii,* varia poemata et satyrae. — 15. Das Cart. Nr. 53. Anm. angegebene Datum ist falsch. Pompeo vermachte sein Vermögen seinem Sohne mit einem Testament, das vom 27. Juni 1532 datiert ist. Vgl. *Faraglia,* Fabio Colonna, pag. 718. — 16. Ikonographisch ist die Magdalena während des 300 und 400, wenn sie überhaupt gemalt wurde, als Nebenfigur bei Kreuzigungen und Beweinungen dargestellt. Im 16. Jahrhundert rückte sie nicht nur in den Vordergrund; sie wurde ein Vorwurf für sich. Von allem Kirchlichen losgelöst ist sie die reuige Sünderin par excellence. Das Cinquecento glich ja auch einer schönen Kurtisane, die zu Kreuz kroch. Die bekanntesten Darstellungen stammen von Tizian und seiner Schule, von der Leonardo- und der Bologneser-Schule. Wie in der Malerei treffen wir sie auch in der Dichtkunst. Man braucht nur irgend eine der Lacrimae-Sammlungen aufzuschlagen, um Beispiele zu finden. Vgl. *Lacrimae,* nuova raccolta, di poeti illustri, Bergamo 1595 und *Minghetti,* la Maddalena nell'arte. — 17. *Beldando,* Specchio, c. 18. — 18. Über ihn vgl. *Percopo,* Epicuro. — 19. Vgl. *Reforgiato,* Elegie e epigrammi di B. Rota. — 20. *Ammirato,* Egloghe Piscatorie, in der Widmung an Fr. Mormile. — 21. Vgl. *Costanzo,* Rime; *Bufano,* A. di Costanzo; *Torraca,* Studi di stor. lett. nap., pag. 213 u. fg. — 22. Vgl. *Tasso,* Rime, und *Pintor,* B. Tasso. — 23. Vgl. *Pometti,* I Martirano. — 24. Arethusa, stanze di diversi, vol. II, pag. 36. — 25. *Polifemo,* bei Fiorentino, pag. 462. — 26. Vgl. Stanze di diversi, vol. II, pag. 89, und *Ceci und Croce,* lodi di dame nap. — 27. *Firenzuola,* opere, vol. I, pag. 79. Epistola in lode delle donne. A. Firenzuola a

Messer Claudio Tolomei. Roma, 7 febbraio 1525. — 28. *Terracina,* Rime, pag. 138, und *Croce,* casa di una poetessa, pag. 129.

II. Abschnitt. 1. Kapitel.

1. *Croce,* una data importante. — 2. *Balbani,* Vita di G. C. Neudruck 1875, pag. 14. Über Valdés vgl. ferner *Schlatter,* die Brüder Valdés, und *Heep,* J. de Valdés. — 3. *Tolomei,* lettere, pag. 68. — 4. *Negri,* lettere, pag. 593 steht eine Eccitatoria alla vita spirituale all'ecc. mo Signor Marchese del Vasto. Sie war mit Giberti und Contarini bekannt, hat viele zum religiösen Leben bekehrt, sei es direkt oder durch ihre Briefe. Als del Vasto 1546 in Vigevano krank war, ließ er sie an sein Sterbelager kommen. — 5. *Amabile,* Santo Officio, vol. I., pag. 125 sucht natürlich glaubhaft zu machen, Vittoria sei nicht von Valdés, den sie allenfalls gekannt haben möge, zum geistigen Leben angespornt oder gar von ihm unterrichtet worden. Der „sabor valdesiano" der Gedichte Vittoria Colonnas ist aber auch von ganz unverdächtiger Seite festgestellt worden. Man vergleiche was *Menendez y Pelayo,* Heterodoxos, vol. II., pag. 179—81 davon sagt.

2. Kapitel.

1. *Luzio,* Vittoria Colonna, pag. 22. — 2. Ibid., pag. 23. Bericht des mantuanischen Korrespondenten: „Hieri sua Mtà cavalcò per Roma, la qual molto gli è piaciuta e piace e da essa assai laudata; andò a Sta Maria del popolo, fu poi a cena in Sto Apostolo, convitato dal Sor Ascanio Colonna et dalla Sora Duchessa sua moglie et dalla Sora Marchesa di Pescara, con la qual hebbe assai ragionamenti, et perchè ella fa il santo et è persona devotissima et religiosa molto, venendogli a proposito buono supplicò a sua Mtà d'una buona pace tra cristiani, et voltar le forze et l'arme contra d'infedeli; alla qual cosa ella rispose non mancar per essa, ma che Iddio perdoni a chi ne è cagione, et che se contenterebbe non solamente di lassare il Ducato di Milano ma il Reame di Napoli et possersi securamente pacificare con Franza et mai per essa remarrà:" — 3. ibid., pag. 23. Brief von Rom, 8. Mai 1539: „La Sra Marchesa di Pescara molto spesso va in casa dell' ambasciatore di Francia, nè si sa per me la causa, si non che c' è opinione che persuada quel Signore con quelli modi che occorrono a tal signora a edificare il suo Re alla total pace fra S. Mtà et l'Imperatore." Es spielt da vielleicht auch ein religiöses Moment mit, weil der Türke der Antichrist ist. — 4. *Dittrich,* Contarini, pag. 451 und Regesten, pag. 246. — 5. *Luzio,* Vittoria Colonna, pag. 46. Brief vom 18. November 1538: „I lutherani hanno risposto a quelli abusi che forono stampati, quali per commissione di S. Stà dettero

fuori quei Cardinali et prelati; ma non si è mai potuto sapere di commissione di chi siano stati stampati, se non che le copie che S. S[tà] fece dare ai Cardinali lo causarono. Mi son ben trovato un giorno che 'l R[mo] Contarino et l'Inglese erano a San Silvestro a visitare la S[ra] Marchesa di Pescara, la quale domandogli perchè le cose, secondo lo havevano determinato, non si osservavano, lor S[rie] si restrinsero nelle spalle, volendogli più presto con il tacere, a lei che haveva ingenio, che con dirli apertamente la cagione, rispondere." — 6. ibid., pag. 46. Brief Kard. Gonzagas an Kard. von Ravenna, Rom, 18. Juni 1539: „Essendo andato il mio agente per certe sue occorrentie a parlar a la S[ra] Marchesa di Pescara qual si trova in San Silvestro essa S[ra] lo pregò, imponendogli queste formali parole: scrivete a S. S. R[ma] per parte mia che presto intenderà cose, che sommamente li piaceranno et che per adesso non voleva dir altro. Anchor che in le predette parole io vedo nè lume nè substantia alcuna, pur ho voluto scrivergliene di quel modo appunto che son state scritte a me per parte della S[ra] predetta. Ma certo io ho come perduto ogni speranza di veder mai cosa che buona sia, pure staremo a vedere, passando questa iniquità di tempi con più fortezza d'animo et più prudentemente che sarà possibile." – 7. *Maulde de la Clavière-Salvadori,* San Gaetano, pag. 16—18. — 8. *Tacchi-Venturi,* compagnia di Gesù, vol. I, pag. 405 u. fg. — 9. ibid., vol. I, pag. 653. — 10. *Agostini,* Carnesecchi, pag. 75.

3. Kapitel.

1. *Fontana,* Renata di Francia. — 2. *Lefranc,* Idées religieuses de M. de N. und *Picot,* Français qui ont écrit en italien. — 3. Lettere volgari, lib. I, fol. 99. — 4. *Frank,* Les Marguerites, vol. I, pag. 17 und 22. — 5. ibid., vol. I, pag. 62. — 6. *Trissino,* Opere, pag. 380. Über ihn vergleiche *Morsolin,* Giang. Trissino. — 7. Vgl. *Niccolini,* F. Strozzi. — 8. Vgl. *Bertani,* P. Aretino, und *Luzio,* Pronostico satirico. — 9. Varchi berichtet in einem Brief an Molza (der uns durch Serassi mit andern ungedruckten Briefen berühmter Männer des 16. Jahrhunderts im Cod. A. V. 34 der Bibliothek Bergamo überliefert worden ist), er sei mit Aretino zusammengetroffen, der „alla presenza d'alcuni gentilhuomini, dopo altre novelle, entrò nella Marchesa di Pescara ... e conchiuse che aveva in animo di cavargli la santità di corpo (benchè egli non dicesse di corpo) se non gli pagava non so che danari, che il marito di lei doveva et ella gli ha, secondo egli diceva, promessi più volte nè mai pagati. E per questo mostra aver sdegno e di già dice aver fatto non so che sonetti dei suoi contra lei, e ne comincio a dir uno, del quale i primi quattro versi sono questi, che appena oso di scrivergli."

Cristo, la tua discepola Pescara

Vergleiche Luzio, Aretino und Franco. Molza hat dieses Sonett allem Anschein nach Vittoria mitgeteilt. Aretino antwortet nämlich auf einen verlorenen Brief Vittorias, Cart. Nr. 91: „Ma io torno a la consolation presa del vostro farmi dire che non sete chietina, quale io stimo.“ Das bezieht sich doch wohl auf die chietine braccia. Vittoria muß Aretino, nach dessen Antwort zu schließen, mitgeteilt haben, ihre Frömmigkeit sei nicht von der Art Paolo Caraffas, Bischof von Chieti. Damit fiele auch die Behauptung von Bertani, Aretino, pag. 184, Anm. 21, dieses Sonett sei nicht von Aretino. — 10. Tre primi canti di battaglia. — 11. *Maulde de la Clavière,* femmes, pag. 623. — 12. Vergleiche *Benrath,* Ochino; *Fontana,* documenti; *Tacchi-Venturi,* Vitt. Colonna; *Annales* min. Cappuc. — 13. *Tacchi-Venturi,* stato della religione, pag. 239. — 14. Dieser Brief, den ich in Faksimile wiedergebe, war bisher nur nach einer vatikanischen Kopie bekannt (Cart. Nr. 97). Ich habe das Original in der Bibliothèque de la société du protestantisme français gefunden. Es differiert nur wenig vom schon bekannten Text. — 15. *Tacchi-Venturi,* Vittoria Colonna, doc. VII. — 16. *Luzio,* Vittoria Colonna, pag. 29. Briefwechsel des Kard. Gonzaga. 20. August 1546. Per lettera da Roma scritta in cifra da persona degna di fede s'era inteso che 'l Papa pensando havere a morire presto voleva far opera che succedesse un Papa eletto da sua Stà et che gli fusse amico, et facesse diligenza che gli cardinali gli prometessero eleggere in la morte sua per novo Papa il Cardinal sfondrato, il che haveva già fatto intendere a tre cardinali, quali avevano risposto di compiacerlo; ma il Papa per chiarirsi meglio della mente loro prese occasione di trovarsi un dì con la Marchesa di Pescara, con la quale ditti cardinali spesso ragionano di cose importanti, et la ricercò del parer suo sopra del Papa futuro, et preponendogli la Marchesa sei o sette di quelli che gli parevano più papabili, sua Stà li rispose che ella se ingannava et che credeva et che voleva che fusse il sfondrato per le bone parti sue atte a governare il Pontificato, lodandolo in infinito, et concludendo che era per fare ogni sforzo che 'l Colleggio eleggesse ditto sfondrato, e che quando la ci conoscesse qualche difficoltà et che alcun numero de Cardinali si opponessero farebbe vinti cardinali novi che dopo la morte sua eleggessero Papa detto sfondrato, ovvero avanti la morte gli rinuntiassero il Pontificato, ordinando a ditta Marchesa che facesse ciò intendere a quanti cardinali le capitano in casa, et che parendo eglino inteso sono restati stupefatti et non sanno come governarse. — 17. *Luzio,* Vitt. Colonna, pag. 32. Briefwechsel des Kard. Gonzaga. 22. Februar 1538. — 18. *Guidiccioni,* Opere, vol. I, pag. 47 und 221; Carnesecchi-Prozeß, pag. 510; *Benrath,* Ochino, pag. 25.

4. Kapitel.

1. *Tordi,* Vittoria Colonna in Orvieto. — 2. Vgl. Rime di eccellenti autori, und *Valperga-Caluso,* L. Colonna. — 3. Bericht über dieses Fest, an welchem die Clizia Macchiavellis aufgeführt wurde bei Pastor, Päpste, vol. V, pag. 249, Anm. — 4. *Tacchi-Venturi,* nuove lettere, pag. 133. — 5. Arch. stor. ital. n. s. vol. V, part. II, pag. 143—145. — 6. *Pastor,* Päpste, vol. V, pag. 856.

5. Kapitel.

1. Ben. Lit.: *Frey,* Leben und Werke; Dichtungen; Handzeichnungen; *Thode,* M. B.; *Mackowsky,* Michelangelo; *Vasconsellos,* Fr. de Hollanda; *Tietze,* Fr. de Hollanda; *Gsell-Rodin,* l'Art; *Parlagreco,* M. B.; *Borinsky,* M. B. und die Kirchenkrise; *Klaczko,* Jules II.; *Bouchaud,* poésies de M. A.; *Milanesi,* alcune lettere. — 2. Da diese Zeichnungen von den Colonnabiographen nur ganz ungenau erwähnt wurden, füge ich die Abbildungen bei. *Kreuzabnahme,* von Giulio Buonassone nach Michelagnolo gestochen. Vergleiche Bartsch, peintre-graveur, vol. XV, Nr. 64, pag. 10. Das ist ein erster Etat und stammt aus der Sammlung Esdail. *Samariterin,* von N. Beatrizet gestochen, mit Rossis Adresse. Vergleiche Bartsch, peintre-graveur, vol. XV, Nr. 17, pag. 247, und Robert-Dumesnil, peintre-graveur, vol. IX. Beatrizet, Nr. 10, I, pag. 141. Die den Reproduktionen zugrunde liegenden Blätter befinden sich im Kupferstichkabinett der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich. Für alles weitere verweise ich auf Bartsch, Robert-Dumesnil und Thode. — 3. Vergleiche Brief des Tommaso Maggio an Ascanio Colonna weiter oben, pag. 122.

6. Kapitel.

1. Ich fasse hier Beziehungen zusammen, die zum Teil schon sehr frühe begonnen hatten und bis an Vittorias Lebensende dauerten, deren Hauptinteresse aber doch das religiöse Moment bildet. — 2. Vgl. *Salza,* L. Contile. — 3. Vgl. *Cuccoli,* Marc. Flaminio. — 4. *Tolomei,* lettere, pag. 68. — 5. *Virgili,* un sonetto di Vitt. Colonna, pag. 251. — 6. *Molza,* Rime, Son. 75. — 7. Ibid., Son. 114 und 166. — 8. *Flamini,* Carmina, lib. V. c. 4. — 9. Ibid., lib. V. c. 48. — 10. *Fascitelli,* opera, pag. 1. — 11. Ibid., pag. 67. Über Fascitelli vergleiche ferner *Primiani,* O. Fascitello. — 12. *Contile,* Lettere, vol. I, pag. 23.

7. Kapitel.

1. Vgl. *Signorelli,* Soggiorno; *De Leva,* Storia di Carlo V.; *Cantù,* Eretici. — 2. *Donato und Tomaselli,* una lettere ined. — 3. Sanctos non esse intercedendos liest Tordi. Eine solche Form existiert aber

nicht; Benrath hat also die richtige Lesart. — 4. *Savonarola,* Triumpho della Croce. — 5. *Fracastori,* Opera, pag. 74. — 6. *Amante,* Giul. Gonzaga, pag. 434. Vergleiche ferner über diesen Punkt: *Comba,* Vitt. Colonna; *Benrath,* Vitt. Colonna. — 7. Zitiert nach Tordi, Codice, pag. 4. — 8. Vergleiche folgendes Kapitel, Anm. 1.

8. Kapitel.

1. *Salza,* Lett. ined. di Vitt. Colonna. — 2. *Castiglione,* Orazio detta nell' essequie del rev^mo vescovo Gian M. Giberti . . . Giberti, Opera, pag. 297. — 3. Abg. bei *Amante,* Giul. Gonzaga. — 4. Die auf den Tod Vitt. Colonnas bezüglichen Dokumente bei *Colonna,* Tomba di Vitt. Colonna. — 5. *Feliciangeli,* Cat. Cibò Varano, pag. 233. — 6. *Grazzini,* Rime, part. I, son. 54, pag. 30. — 7. *Tordi,* Tomba, Carteggio, pag. 347. — 8. *Amante,* Tomba di Vitt. Colonna, hat behauptet, Vittorias sterbliche Überreste befänden sich in einem, mit der Aufschrift Pescara versehenem Sarge neben denjenigen ihres Gemahls in San Domenico Maggiore in Neapel. Charakteristisch für die Arbeitsmethode Amantes ist z. B. die Art, wie er die Unfruchtbarkeit Vittorias und ihren s. g. männlichen Geist aus dem starken Bau eines übrigens normalen Skelettes ableiten will, das die Anthropologen nicht als weibliches auszugeben gewagt haben. Von kompetenter Seite sind seine Ausführungen allgemein ins Gebiet der Fabel verwiesen worden. Vgl. *Croce,* Nap. nob. vol. IV, pag. 145; *Colonna,* Arch. stor. nap. XXII, pag. 139. Einzig *Kenner,* Jahrbuch XVIII, pag. 223 hat sich unbegreiflicherweise der Meinung Amantes angeschlossen. Schädel und Kleiderreste dieses Skelettes abg. Illustr. ital. 1895, Nr. 2.

9. Kapitel.

1. *Thode,* Michelangelo, Bd. V, pag. 343 und 346. — 2. *Caliari,* P. Veronese, behauptet die Dame mit Zahnstocher sei Vitt. Colonna auf Grund einer Aussage Baldinuccis, notizie dei professori del disegno, er habe eine solche Notiz in einem Manuskript des Klosters S. Giorgio Maggiore in Venedig gelesen. *Campanari,* Lettre à M. de L., dagegen behauptet auf Grund einer Anmerkung, die er in einem Manuskript des British Museums gefunden hat, Veronese habe der Jungfrau Vitt. Colonnas Züge verliehen. — 3. *Summonte,* Lettera a M. Michiel, publ. von Cicogna, Memoria, und von Minieri-Riccio, Biografie, pag. 426. — 4. Abg. bei *Amante,* G. Gonzaga, pag. 214. — 5. Vgl. *Armand,* Médailleurs italiens. — 6. *Valeriani,* Hieroglyphica, pag. 562. — 7. Vgl. *Barbazan-Méon,* fabliaux, vol. IV, pag. 326. — 8. *Contile,* Lettere, vol. I, 124*b* bis 125*a*. — 9. *Doni,* Lettere, pag. 78—80. Abg. bei Luzio, Museo Gioviano, pag. 143. — 10. *Müntz,* Musée de

P. Jove, pag. 18. — 11. Reproduktionen nach dem Bilde Altissimos bei Litta, fam. celebri, fasc. Colonna, tav. IX; Ranalli, Vite, fasc. XXI. Das Bild scheint verbreitet gewesen zu sein. Ich habe in Florenz beim Sammler Graf Zombaloff eine sehr gut erhaltene, zeitgen. Kopie gesehen. — 12. Über Muziano und Pulzone vergleiche Borghini, Il riposo. — 13. *Steinmann,* Sixt. Kapelle, vol. II, pag. 506. — 14. Die Tracht auf den Bildern Muzianos und Pulzones weist absolut ans Ende des Cinquecento. Es können also unmöglich Kopien von alten Porträten sein. Die flache Haartracht, der aufstehende, vorn offene Spitzenkragen, die Ärmel mit den Puffen oben auf den Achseln, weisen, nach Bertelli, degli abiti, und nach Bruyn, Costumes, an das Ende des 16. Jahrhunderts. Das Mieder, das bei Muziano unten spitz zuläuft, weist in die Zeit nach 1570. Damals fing man an das früher unten gerade geschnittene Mieder abzurunden und dann zuzuspitzen. — 15. *Crowe und Cavalcaselle,* deutsche Ausgabe, vol. VI, pag. 402. — 16. *Kenner,* Porträtsammlung, pag. 223. — 17. Vgl. Schäffer, Bildnis der G. Gonzaga. — 18. *Vasari-Gronau,* vol. V, pag. 114. — 19. Über dies Porträt vergleiche *D'Achiardi,* Seb. del Piombo. — 20. *Campanari,* Ritratto di Vitt. Colonna. — 21. *Schulze,* Ang. Bronzino, pag. XXVII und Bildnisse Vittoria Colonnas.

ZWEITER TEIL

2. Kapitel.

Allgemeine kons. Lit.: *Bovet,* Lyrisme, épopée, drame; *Corrado,* Ruggiero; *Equicola,* de natura d'amore; *Fuchs,* Sittengeschichte; *Galdi,* Vitt. Col.; *Mazzone,* Vitt. Col.; *Moschetti,* dell' idea epica; *Niphus,* de pulchro et amore. — 1. *Luzio,* delle relazioni, pag. 36. — 2. Vgl. oben pag. 42 und 45. — 3. zitiert nach *Tordi,* Carteggio, pag. 407. — 4. *Molza,* opere, vol. II. Son. 120. — 5. und 6. zitiert nach *Visconti,* Rime, Anhang.

3. Kapitel.

1. *Petrasancta,* de vera diluvii pronosticatione. — 2. *A' principi cristiani,* s. a. s. l. Flugblatt von der Wende des XVI. Jahrhunderts. — 3. *Varia* doctorum piorumque virorum. — 4. *Vergerio,* sopra le lettere volgari. — 5. *Politus,* Oratio de officio et dignitate sacerdotum. — 6. *Lucca,* Fundamento. — 7. *Wernle,* Renaissance des Christentums. — 8. Man kann nicht genug auf die Ähnlichkeit und Geistesverwandtschaft zwischen den Sonetten Vittoria Colonnas und dem *Beneficio di Cristo* und dem *Summario de la santa scrittura* hinweisen, zwei Büchlein, die durch die Inquisition mit beispiellosem Eifer verfolgt

wurden. An einigen Stellen sind zur Erläuterung der Sonette teilweise Worte aus dem einen oder andern dieser Schriftchen zitiert; so hier aus Beneficio, pag. 31. — 9. Vergleiche *Zonca,* delle statue. — 10. Im *Pasquinus exstaticus* z. B. antwortet Pasquin auf die Frage, wo er denn im Himmel der Priester Christus gesehen habe: „Da sah ich ihn nicht. Wie ich aber hinausging, fand ich ein Knäblein mit etlichen Geistern scherzen. Wie ich von demselbigen fragte, ward mir gesagt, es wäre Christus, der nun solchen Kurzweil treibt; denn seine Mutter versorget alle Dinge." — 11. *Giraldi,* Fiamme, c. 48 zitiert nach Tordi, Codice, pag. 51.

DRITTER TEIL

1. Kapitel.

1. Ich zitiere Petrarca nach der Ausgabe von Ferrari und Carducci. — 2. *Guidiccioni,* Opere, vol. I, pag. 227.

2. Kapitel.

3. *Speranza,* l'uomo delle quattro amine. — 4. *Luna,* Vocabulario. — 5. *Fiamma,* Rime spirituali, Vorwort.

Vittoria Colonna in Spanien.

Es ist begreiflich, daß Vittoria Colonnas Ruhm, infolge ihrer Beziehungen zum Hof in Madrid, sich auch in Spanien verbreitete. So rühmt sie z. B. *Diego Bernardes* in der XX. Epistel:

> Veronica con Laura Terracina
> E aquella famosissima Vittoria
> Que sobre o nosso sol o sen empina.

Man muß sich aber vor voreiligen Schlüssen hüten. Wenn Vasconcellos, Quellenschriften, N. F. IX., pag. 201, An., behauptet, Vittoria Colonna sei in „Los melindres de Belisa" von Lope de Vega verherrlicht worden, kann ich nicht beipflichten. Es handelt sich doch wohl nicht um Victoria Colonna, Marchesa di Pescara, sondern um Vittoria Colonna[3], Schwester des Kardinals Ascanio Colonna. Diese wurde, als sie zu ihrer Vermählung mit dem Grafen von Melgar nach Spanien kam, mit größtem Applaus empfangen. Ihre Hochzeit ist von Freunden Vegas besungen worden. Auch Lope de Vega selbst mag ihr näher gestanden haben; denn er war mit ihrem Bruder Ascanio befreundet, dem er eine Übersetzung des Gedichtes Claudianos „Raub Proserpinas" zueignete, wie er selbst in der „Egloga a Claudio" sagt. Vgl. *Vega;* obras, publ. p. La Real Acad. Esp. vol. I. pag. 31, An. Diese Vittoria

Colonna[3] war auch selbst poetisch veranlagt, wie aus einer ihr gewidmeten Vertonung der Sonette Vittoria Colonnas, Markgräfin von Pescara, hervorgeht:

All' illustrissima signora Vittoria Colonna.

„Questi Sonetti, Signora illustrissima, de quali ho voluto honorare la mia musica, sono santissimi parti del Eccellentissima Signora Vittoria Colonna Marchesa di Pescara di gloriosa et eterna memoria, rimasti per fidelissimi testimoni al mondo non men della pietà, e religione sua, che dell' altezza e felicità del suo mirabile ingegno, e appresso per degni ministri, e compagni della sua bellissima, e immortal fama, poichè qual stella espero è rimasta al mondo dopo l'occaso del suo chiarissimo signore. La onde a chi più conveniva che fussero presentati, che a V. S. Illustrissima, la quale quasi novella fenice è ritornata a rinovare il caro e glorioso nome, e le belle opere di così singolar donna, e a render al mondo quell' ornamento ch' ella già se ne portò in cielo, talchè posso dire di farle più presto riconoscere quel ch' è suo, che di donarle cosa veruna del mio. A questa così gran ragione concorrono dui altri rispetti, l'uno della familiare servitù, ch' io per mia gran ventura tengo già buono pezzo con gl' Illustrissimi et Excellentissimi Signori Marchese e Marchesa di Caravaggio, Cognato e sorella di V. S. Illustrissima."

Vega konnte also ganz gut von Werken dieser Vittoria Colonna[3] sprechen. Aus dem zitierten Dokument, der Widmung der *Quattordeci Sonetti* / *Spirituali* / Della Illustrissima et eccellentissima / Divina Vittoria Colonna D'Avalos / De Aquino marchesa di Pescara. / Messi in canto da Pietro *Vinci* Siciliano della città di Nicolosia. / Nuovamente posti in Luce, / Venezia Scoto, 1580, geht ja unzweideutig hervor, daß Vittoria Colonna[3], Schwester des Ascanio Colonna, und der Costanza Colonna-Caravaggio, beides Kinder des Marcantonio Colonna, dichterisch tätig war. Die drei Vittoria Colonna sind auch sonst oft verwechselt worden: Vittoria Colonna[1], Markgräfin von Pescara, Vittoria Colonna[2], deren Nichte, und Vittoria Colonna[3].

Der große portugiesische Dichter Sá de Miranda hat, als er die Vorzüge einer Dame vom Hof — Dona Leonor de Marcaranhas — verherrlichen wollte, von ihr gesagt: „Portugal besitzt in ihr seine Vittoria Colonna" sc. Markgräfin von Pescara.

6. Vgl. *Nippold,* Handbuch. — 7. *Arndts,* Sonette der Vitt. Col. Eine andere Übersetzung Vitt. Col. Gedichte besorgte *Kannegießer,* Vitt. Col. und Faustina Maratti. — 8. *Redeatis,* Vitt. Col. — 9. Vgl. *Inaugurazione* per la, del busto di Vitt. Col. Das ist eine Sammlung von Gedichten zu Ehren Vitt. Col., die von 32 Akademikern, darunter ein elfjähriges

Mädchen, anläßlich der Aufstellung der Büste unserer Dichterin im Kapitol verfaßt wurden. — 10. *Per un monumento a Vittoria Colonna marchesa di Pescara.* Se fossero state coronate da felice successo le ricerche delle spoglie mortali di Vittoria Colonna, in occasione della demolizione della Chiesa di S. Anna dei Falegnami, dove consta essere stata sepolta, probabilmente e già ce n' era indizio, sarebbe sorta una nobile gara fra i Colonnesi e il Municipio di Roma, per assegnare a quelle un ultimo ed onorato riposo. Ma poichè il fatto non ha corrisposto, pur troppo, alle concepite speranze, l' idea di erigere un monumento a Colei che nella stima dei contemporanei e dei posteri fu grande, è tanto semplice da non aver bisogno di illustrazione.

Qualche ragionevole timore, che sulla via di erigere monumenti non si debba trascendere, c' è stato e perdura; ma nessuno ha scordato che nell'antica Roma l'idea dei monumenti fu stimata sommamente educativa, e che però tanti ne sorsero, da essere assomigliati ad una seconda popolazione della metropoli. Ora, e nella moderna Roma, *più educativo ricordo sarebbe difficile di evocare che non il nostro*, e così fosse che di tal genere non dovess' essere lungamente solo. Onde il pericolo dello trascendere non istarebbe quì.

Vittoria Colonna è persona più ideale che umana, tanto fu scevra di macchia la non breve e sconsolata sua vita. Mente arguta, carattere severo e retto, anima piena di affetti, *meglio che nelle lodate poesie, vivrà sempre costei nella schiera di coloro che nel secolo XVI, secolo corrotto, desiderarono la riforma dei costumi per mezzo della operosità della fede.* Bene visa anche a coloro che si lanciarono quindi nel turbine delle idee nuove, bene visa a chi restò fermo al suo posto, come lei, ella è veramente una sintesi dell' età sua, perchè, prescindendo da ogni giudizio, anche la riforma religiosa entro il cattolicesimo fu fatta.

Negli scritti di Vittoria Colonna non vi sono dispute, non vi sono dubbii, v' è quella fede in cui si riposa lo spirito a piedi del vero. Quella fede che come toccò lei sensibile, toccò il fiero animo di Michelangelo, il quale forse per lei sola sentì un' ammirazione che non ha confini se non nel culto. „Se dovete fare un monumento a Vittoria Colonna, così si espresse un grande storico vivente, cittadino romano per adozione, fatelo che sia degno di Roma."

E degno di Roma, senza pregiudizio di altro migliore concetto, sarebbe tra le case dei suoi congiunti e il monastero di S. Silvestro, dove ebbe dimora dopo la perdita del consorte diletto, che lungamente pianse in versi, sotto un tempietto circolare, aperto, secondo lo stile del rinascimento, nella quiete di un alberato; poco discosto dalle sonanti acque di fontana di Trevi; visibile dal Corso per la via

Minghetti; spazio non ancora libero e quasi predestinato. E non solo Roma risponderà all' appello, ma l'Italia, dove non è terra che non parli di lei, nel centro, nel mezzogiorno e nel settentrione. Il Comitato provvisorio. — 11. Der Künstler hat mir mit der größten Liebenswürdigkeit eine Abbildung nach dem Gipsmodell zur Verfügung gestellt. Über Jerace vgl. *Pometti,* Fr. Jerace. — 12. Inaugurazione, pag. 27 und 31. — 13. Racc. uff. di leggi e decreti, ser. III., vol. 68, 1883, Nr. 1270, pag. 475. — 14. *Tordi,* Il monumento di Marino, pag. 744. — 15. Vgl. auch *Pace,* F. P.: Visioni di Tempi, der einiges von Braga übersetzt hat, unter andern auch das vorliegende Sonett:

Già fredda ed entro al feretro composta
Colei, che fu per me ideale e vita,
Nell' ultima mortal sua dipartita
Ancora al guardo mio da qui fu esposta.

Non vinta, con Vittoria, si discosta
Di speme ogni bagliore, ed affralita
La nave mia senza fanale e aita
Rimane alle procelle sempre esposta.

In vasta solitudine quest' alma
È inabissata, affogo in loco immenso,
Sperar rimedii al male è speme sciocca.

Qual mal letale stringemi? La salma
Di lei già passa . . . ed affannato io penso
Giammai non ho baciato quella bocca!

16. Vgl. *Chiarini,* Corrispondenza, und *Teotochi-Albrizzi,* Vitt. Col. — 17. *Vittoria Colonna,* Gior. lett. art. Diesem war die Zeitschrift *„Vittoria Colonna"* periodico di amena lett., Milano 1885—86, vorausgegangen. Obschon auch die praktische Seite des Lebens betonend, ist es ein philistriöses Frauenemanzipationsblatt. Interessant zu sehen, daß sich diese beiden Blätter nur ein Jahr halten konnten. Dann kam *Vittoria Colonna,* Periodico lett. scientifico artistico per le donne italiane, diretto da Vincenzina de Felice Lancellotti. An. I. Padova 1890. Diese Zeitung ist durch den Klerus begründet und zum Heile Roms bestimmt. Sie segelt unter feministischer Flagge, hat aber den Zweck, den Feminismus für die Kirche unschädlich zu machen. Die Zeitung erscheint selbstredend heute noch. — 18. Vgl. *Levi,* lirica ital. del 500. — 19. Vgl. *Thureau-Dangin,* Renaissance catholique, und *Rod,* Préfaélites in Etudes. — 20. *Roscoe,* Vitt. Col. — 21. Vgl. Amer. Cath. Quart. July 1849; *Jerrold,* Vitt. Coll. und den Auszug daraus. *Lohse,* Vittoria Colonna.

3. Verzeichnis der Gedichte.

R = Ausgabe Rota; V = Ausgabe Visconti; A = Ausgabe Arndts; S = Ausgabe Saltini; G = Ausgabe Guerrini.

Die mit * bezeichneten religiösen Sonette sind vor 1542 entstanden.

Nr.	R	V	A	S	G
1. A che sempre chiamar la sorda morte . .	17	31	I. 128	33	30
2. Agno puro di Dio che gli alti campi . .	180	334	II. 340	324	148
3. Al bel leggiadro stil subietto eguale . .	21	38	I. 140	40	33
4. Al buon padre del ciel per vario effetto .	168	302	II. 282	292	135
5. Alla durezza di Tommaso offerse	141	261	II. 200	251	119
6. Alle vittorie tue, mio lume eterno . . .	3	5	I. 78	7	20
7. Alma felice, se 'l valor ch' eccede . . .	36	68	I. 327	70	45
8. Alma mia luce, in sin che	—	150	I. 278	140	76
9. Alma, poichè di vivo e dolce umore . .	125	212	II. 104	202	100
10. Almo mio sol, d'assai quell' altro	—	52	I. 162	54	39
11.* Alta umiltade e sopra l'altre cara . . .	150	278	II. 234	268	126
12. Alto signor, la cui pietà (Lawley)	—	—	—	—	—
13. Alzata al ciel da quel solingo	23	42	I. 148	44	35
14. Amor, se morta è la mia	21	39	I. 142	41	34
15. Amor, tu sai che mai	10	19	I. 106	21	26
16. Angel beato, a cui il gran padre	148	264	II. 206	254	120
17. Anima chiara, or pur larga	165	358	II. 422	348	158
18. Anima eletta, che sì tosto	38	71	I. 329	73	46
19.* Anima, il signor viene	90	355	II. 380	345	156
20.* Anime elette, a cui	—	395	II. 408	375	170
21. Aprasi il cielo e di sue grazie	92	218	II. 116	208	103
22. A quale strazio la mia vita	—	10	I. 88	12	22
23. Arianna e Medea, dogliosi	—	121	I. 347	121	66
24. Assai lunge a provar nel petto	29	54	I. 166	56	40
25. Beata l'alma, che le voglie	98	173	II. 26	163	85
26.* Beata lei che amore eterno	—	389	II. 426	369	168
27. Beata speme or che	185	344	II. 360	334	152
28. Beati voi cui tempo ne fatica	148	263	II. 204	253	120
29. Bembo gentil del cui gran nome	—	61	I. 176	63	42
30. Cara union che in sì mirabil	8	15	I. 98	17	24
31. Cedano al vostro dir gl' altri (Tordi, Codice)	—	—	—	—	—
32. Celeste imperador, saggio	127	296	II. 270	286	133
33. Cercan le muse i più pregiati (Lawley) .	—	—	—	—	—
34.* Chiari raggi d'amor, scintille	99	232	II. 144	222	108
35. Chi desia di veder pura	138	245	II. 168	235	113
36. Chi può troncar quel laccio	4	7	I. 82	9	21
37. Chi ritien l'alma omai	181	106	I. 244	108	60
38. Chi temerà giammai	119	204	II. 88	194	97
39.* Cibo del cui maraviglioso effetto	90	242	II. 164	232	112
40. Come non depos' io la mortal	9	16	I. 100	18	25
41. Come superba suol fiamma	—	154	I. 282	144	77

Nr.	R	V	A	S	G
42. Com' il calor del gran pianeta	—	145	I. 276	135	74
43.*Con che pietosa carità	135	248	II. 174	238	114
44.*Con che saggio consiglio	109	183	II. 46	173	89
45. Con far le glorie tue, signor	58	109	I. 250	111	62
46.*Con la croce a gran passi	83	165	II. 10	155	82
47. Con vomer d'umiltà, larghe	101	176	II. 32	166	87
48. Corsi in fede con semplice e securo . .	170	320	II. 417	310	142
49.*Da Dio mandata, angelica	84	276	II. 230	266	125
50. Dal breve sogno e dal fragil	35	66	I. 186	168	44
51. Dal fonte bel dell' infinito	177	330	II. 332	320	144
52. Dal soverchio desio nasce	—	158	I. 351	148	79
53.*D'altro che di diamante	—	273	II. 224	263	124
54. Dal vivo fonte del mio pianto	29	55	I. 168	57	40
55.*Debile e inferma, alla salute	107	178	II. 36	168	87
56. Deh manda oggi, signor	183	339	II. 350	329	150
57. Deh manda, santo spirito	146	266	II. 210	256	121
58. Deh, perchè non poss' io (Picco)	—	—	—	—	—
59. Deh, potess' io veder per	88	179	II. 38	169	88
60.*Del mondo e del grave oste	128	289	II. 256	279	130
61.*Di breve povertà larga	131	265	II. 208	255	121
62. Di cento invitti scudi armato	146	270	II. 218	260	123
63. Di così nobil fiamma amor	10	18	I. 104	20	25
64. Dietro al divino tuo gran	144	280	II. 238	270	127
65. Di gioia in gioia, d'una in	106	177	II. 34	177	87
66. Di gravosi pensier la turba	—	21	I. 110	23	27
67. Di lagrime e di foco nutrir	54	102	I. 242	104	59
68. Diletta un acqua viva	151	364	II. 386	354	160
69. Dimmi lume del mondo	126	284	II. 246	274	128
70. Di nova ardente sete	185	340	II. 352	330	150
71. Di novo il ciel dell' antica	—	138	I. 266	130	71
72. Dintorno ad un mortal velo	—	117	I. 262	119	65
73. Di quella cara tua serbata	47	88	I. 331	90	53
74.*Di vero lume abisso immenso	128	214	II. 108	204	101
75. Divina fiamma allor più	158	282	II. 242	272	127
76. Divino spirto, il cui soave	162	316	II. 308	306	141
77. D'ogni sua grazia fu largo	30	56	I. 325	58	40
78.*Donna accesa, animosa	143	274	II. 226	264	124
79.*Donna che in cima d'ogni affetto (Tordi, Cod.)	—	—	—	—	—
80*Donna dal ciel, gradita	134	246	II. 170	236	114
81. D'oscuro illustre e di falso	117	216	II. 112	206	102
82. Dove sono hora le mie fide (Picco) . . .	—	—	—	—	—
83. Due chiari effetti dell' eterno	158	281	II. 240	271	127
84*Due lumi porge all' uomo	87	199	II. 78	189	95
85. Due modi abbiam da veder	165	346	II. 364	336	153
86. Eccelso mio signor, questa	—	131	I. 313	124	68
87. Erano in parte i miei giorni	—	73	I. 194	75	47

Nr.	R	V	A	S	G
88.*Eterna luna, allor che fra	137	249	II. 176	229	115
89.*Felice donna, a cui disse (Tordi inediti) .	—	—	—	—	—
90.*Felice giorno, a noi festo	92	223	II. 126	213	105
91. Felice Giulia, dolor grave	—	108	I. 248	110	61
92. Felice il cieco nato	182	337	II. 346	327	149
93. Fermo al ciel sempre col	159	285	II. 248	275	129
94. Fiammeggiavano vivi i lumi	14	27	I. 120	29	29
95. Fido pensier, s'entrar non puoi	111	237	II. 154	227	110
96. Figlio e signor, se la tua prima	153	359	II. 423	358	162
97. Forse il foco divino in lingue	183	349	II. 370	339	154
98. Francesco in cui, siccome in	144	279	II. 236	269	126
99. Fuggendo i re gentili	122	220	II. 120	210	104
100. Già desiai, che fosse il mio	26	48	I. 158	50	37
101. Già si rinverde la gioiosa	115	215	II. 110	205	102
102. Gli alti trofei, le gloriose	7	13	I. 94	15	24
103.*Gli angeli eletti al gran	187	227	II. 134	217	106
104.*Godo d'udir che voi dall'ampia	—	390	II. 400	370	168
105. Grazia a te, signor mio	187	343	II. 358	333	152
106.*Il buon pastor con opre	109	228	II. 136	218	107
107.*Il cieco amor del mondo	—	161	II. 2	151	81
108. Il mio sole or dal ciel	—	110	I. 252	112	62
109. Il nobil vostro spirto	153	357	II. 421	347	157
110. Il parlar saggio e quel bel	34	64	I. 182	66	44
111. Il porvi Dio nell'arca	134	257	II. 192	247	118
112. Il sol che i raggi suoi	166	312	II. 416	302	139
113. Imposto fine a tutti	184	345	II. 362	335	152
114. In forma di musaico	113	290	II. 258	280	131
115.*I novi cori, e non le novi	63	162	II. 4	152	81
116. Io non sento che in ciel	171	308	II. 294	298	138
117. Io nudria il cor d'una	—	57	I. 170	59	41
118. Ite, signor, per l'orme belle	61	113	I. 256	115	63
119. La bella donna a cui dolente	161	317	II. 310	307	141
120. L'alme virtuti in vera pace	—	149	I. 276	139	75
121. L'alta piaga immortal	—	144	I. 340	134	73
122. L'alto consiglio, allor che	135	243	II. 166	233	112
123.*L'alto signor, dal cui saver	82	163	II. 6	153	82
124. La mente avvezza al suo	—	155	I. 284	145	78
125. La mia divina luce	48	90	I. 224	92	54
126.*L'antiche offerte al primo	139	252	II. 182	242	116
127. La ragion ch'assai tempo	—	29	I. 124	31	30
128. Lasciar non posso i miei	42	79	I. 204	81	50
129.*L'aura vital di Cristo	140	251	II. 180	241	115
130. La vostra nobil pianta	—	396	II. 410	376	171
131. Le braccia aprendo in croce	129	233	II. 146	223	109
132. Le fatiche d'Enea sì chiare	35	66	I. 188	69	45
133.*Le nostre colpe han mosso	131	298	II. 274	288	134

Nr.	R	V	A	S	G
134. L'innocenzia da noi per	111	226	II. 132	216	106
135. L'invitto re del ciel	101	236	II. 152	226	110
136. L'occhio divin, che sempre	-	174	II. 28	164	86
137. L'occhio grande e divino	122	209	II. 98	199	99
138.*L'opre divine e 'l glorioso	46	362	II. 425	352	159
139. Lume del ciel che su ne'	145	267	II. 212	257	122
140. M'arde e m'agghiaccia amor (Frati) . .	—	—	—	—	—
141. Mentre che l'uom mortal	180	333	II. 338	323	148
142.*Mentre que quanto dentro (Tordi, Cod.) .	—	—	—	—	—
143. Mentre io qui vissi in voi	5	9	I. 86	11	22
144. Mentre la madre il suo figlio	136	254	II. 186	244	117
145. Mentre la nave mia lunge	68	119	I. 345	120	66
146. Mentre l'aura amorosa	13	25	I. 116	27	28
147. Mentre l'aura del ciel	160	287	II. 250	276	129
148. Mentre scaldò 'l mio sol	6	11	I. 90	13	23
149. Mentre un pensier dall'	5	14	I. 96	16	24
150. Mira l'alto principio	125	211	II. 102	201	100
151. Molza, ch'al ciel quest'altra	63	114	I. 338	116	64
152. Morte col fiero stral	19	33	I. 134	37	32
153. Mossa d'alta cagion, foco	—	151	I. 342	141	76
154. Mossi dai grandi effetti	97	172	II. 24	162	85
155. Mosso d'alta pietà	34	65	I. 184	67	44
156. Mosso 'l pensier talor	170	328	II. 358	318	146
157. Negar non posso	130	288	II. 254	278	130
158. Nel fido petto un'altra	27	51	I. 160	53	38
159. Nella dolce stagion non	57	107	I. 246	109	61
160. Nell'alta cima, dove	115	238	II. 156	228	110
161. Nell'alta eterna rota	143	277	II. 232	267	126
162. Nel mio bel sol	7	12	I. 92	14	23
163. Ne più costante cor	26	49	I. 323	51	38
164. Non dee temer del mondo	100	175	II. 30	165	86
165. Non può meco parlar	155	356	II. 420	346	157
166.*Non prima e da lontan	—	391	II. 402	372	169
167.*Non senza cagion la prima (Tordi, Cod.)	—	—	—	—	—
168. Non si può aver, cred' io	164	305	II. 288	295	137
169. Non si scusa il mio cor	172	318	II. 312	308	142
170. Non sol per la tua mente	142	260	II. 198	250	119
171. Occhi, l'usanza par	44	83	I. 212	85	51
172. Occhi miei, oscurato è	31	59	I. 172	60	41
173. Odo ch'avete speso omai	155	367	II. 392	357	162
174. Oggi la santa sposa or gode	—	336	II. 344	326	149
175.*Ogni elemento testimon	86	171	II. 22	161	85
176. Oh che tranquillo mar	4	6	I. 80	8	21
177. Onde a che volger più	—	124	I. 350	123	67
178. Onde avvien che di lagrime	42	78	I. 202	80	49
179. O quanto il nostro infermo	163	303	II. 284	293	136

Nr.	R	V	A	S	G
180. Or che pien d'alto sdegno	—	383	II. 396	349	158
181. Ornate pur voi, chiari (Frati)	—	—	—	—	—
182. Or sei pur giunto al fine	12	23	I. 112	25	27
183. Or veggio che 'l gran sol	156	116	I. 260	118	65
184. Ovunque giro gli occhi	116	195	II. 70	185	94
185.*Padre eterno del ciel con quanto . . .	186	341	II. 354	331	151
186.*Padre eterno del ciel se tua	87	191	II. 62	181	92
187.*Padre Noe del cui bon seme	138	256	II. 190	246	117
188. Par che 'l celeste sol sì forte	127	319	II. 314	309	—
189. Par che voli talor l'alma	167	311	II. 300	301	139
190. Parea più certa prova	99	231	II. 142	221	108
191. Parmi che 'l sol non porga.	22	41	I. 146	43	34
192. Parmi veder con la sua	98	294	II. 266	284	132
193. Parrà forse ad alcun, che	82	164	II. 8	154	82
194.*Pende l'alto signor nel duro	84	229	II. 140	220	107
195. Pensier nell' alto volo ove	55	103	I. 335	105	59
196.*Penso che 'n ciel con puri (Tordi, Cod.) .	—	—	—	—	—
197. Penso, per addolcire i giorni	43	81	I. 208	83	50
198. Per cagion d'un profondo	2	2	I. 72	4	19
199. Perchè del tauro l'infiammato.	5	8	I. 84	10	22
200. Perchè la mente vostra	154	365	II. 388	355	161
201. Perchè la vista e più la mente	105	184	II. 48	174	90
202. Per far col seme suo	171	315	II. 306	305	140
203. Per fede io so che' l tuo.	130	234	II. 148	224	109
204. Per le vittorie quì rimangon	113	239	II. 158	229	111
205. Per soggetto alla nobil fiamma	25	47	I. 156	49	37
206. Poco havran di valor nemiche (Picco) .	—	—	—	—	—
207. Poichè la vera ed invisibil	112	198	II. 76	188	95
208. Poichè 'l mio sol d'eterni	187	369	I. 292	359	163
209. Poichè nell' alta vostra	152	360	II. 424	352	158
210. Poichè tornata sei, anima	45	85	I. 216	87	52
211. Porzia sopra ad ogni altra	—	122	—	—	67
212. Poscia accese di veri e falsi	—	123	—	—	67
213.*Potess' io in quest' acerba	139	258	II. 194	248	118
214.*Prego il padre divin che	179	301	II. 280	291	135
215. Prima ch' io giunga al mezzo	41	76	I. 198	78	48
216. Prima nei chiari, or negli	18	34	I. 132	36	32
217. Primo sacro splendor	15	28	I. 122	30	29
218. Principio e fin della mia fiamma . . .	—	393	II. 404	373	170
219. Provo tra duri scogli e fiero	—	72	I. 192	74	47
220.*Puri innocenti, il vostro	93	221	II. 122	211	104
221. Qual arbor dalla pia	175	323	II. 320	313	144
222. Qual digiuno augellin.	104	167	II. 14	157	83
223. Qual edera a cui sono	182	338	II. 348	328	150
224. Qual lampa a cui già.	175	344	II. 418	314	144
225. Qual più pregiato o più.	13	24	I. 114	26	28

Nr.	R	V	A	S	G
226. Qual ricco don, qual voler	—	77	I. 200	79	49
227. Qual tigre dietro a cui	50	94	I. 232	96	56
228. Qual uom che dentro afflitto	169	314	II. 304	304	140
229. Qual uom cui toglie spessa	47	87	I. 220	89	53
230. Quand' io dal caro scoglio	9	17	I. 102	19	25
231. Quand' io riguardo il mio	163	304	II. 286	294	136
232. Quand' io riguardo il nobil	167	326	II. 324	316	145
233. Quand' io scorgo dubbiosa (Tordi ined.) .	—	—	—	—	—
234.* Quand' io sento da pura (Tordi, Cod.) .	—	—	—	—	—
235. Quand' io son tutta	40	74	I. 330	76	48
236. Quando con la bilancia	—	394	II. 406	374	170
237. Quando dal lume il cui	85	168	II. 16	158	83
238. Quando dal proprio lume	173	321	II. 316	311	143
239. Quando del suo tormento	51	95	I. 234	97	56
240. Quando di sangue tinte	102	224	II. 128	214	105
241. Quando fia il dì, signor	127	347	II. 366	337	153
242. Quando già stanco il mio	23	43	I. 150	45	35
243. Quando il signor nell'orto	159	283	II. 244	273	128
244. Quando il turbato mar	123	206	II. 92	196	98
245. Quando in se stesso il nostro	102	229	II. 138	219	107
246. Quando in terra il gran sol	175	325	II. 322	315	145
247. Quando la croce al signor	105	225	II. 130	215	105
248. Quando 'l gran lume appar	44	82	I. 210	84	51
249. Quando mercè del ciel per tante . . .	194	342	II. 356	332	151
250.* Quando mercè del ciel quasi	106	188	II. 56	178	91
251. Quando morte disciolse	12	22	I. 320	24	27
252. Quando nel cor dalla suprema	118	202	II. 84	192	97
253. Quando più stringe il cor	56	105	I. 337	107	—
254.* Quando quell' empio tradimento	89	222	II. 124	212	104
255. Quando senza spezzar ne aprir	133	244	II. 415	234	113
256.* Quando vedeste, madre, a poco	136	253	II. 184	243	116
257. Quando vedrò di questa mortal	89	350	II. 372	340	154
258.* Quanta gioia, tu segno e stella	149	269	II. 216	259	122
259. Quanta invidia al mio cor	20	37	I. 138	39	33
260. Quant' è dolce l'amaro, allor	177	329	II. 330	319	146
261.* Quante dolcezze, Andrea	141	263	II. 202	252	120
262. Quante virtuti qui fra noi	—	112	—	114	63
263. Quanti dolce pensieri, alti	14	26	I. 118	28	29
264. Quanto di bel, di dritto	165	306	II. 290	296	137
265. Quanto di bel natura al mondo	31	59	I. 174	61	41
266. Quanto è più vile il nostro	157	287	II. 252	277	129
267. Quanto è tolto al desio rende	24	44	I. 152	46	36
268. Quanto intender qui puote	151	366	II. 390	356	161
269. Quanto invidio al pensier	37	70	I. 190	72	46
270. Quanto io di vivo avea	—	143	I. 268	133	73
271. Quanto più arrogge alle mie	—	157	I. 286	147	78

Nr.	R	V	A	S	G
272. Quanto s'interna al cor	11	20	I. 108	22	26
273.* Quasi gemma del ciel	—	388	II. 398	368	167
274. Quasi rotonda palla	114	197	II. 74	187	95
275. Quel bel ginebro, cui	60	111	I. 254	113	63
276. Quel chiaro spirto, in cui	142	259	II. 196	249	119
277. Quel fior d'ogni virtute	43	80	I. 206	82	50
278. Quel giorno che l'amata	28	53	I. 164	55	39
279. Quella ch' l bene e 'l male	96	192	II. 64	182	93
280. Quella superba insegna	2	3	I. 74	5	20
281* Quel pietoso miracol grande	108	181	II. 42	171	88
282. Quel sol che m' arde ancor	—	152	I. 280	141	76
283. Quel valor che nel mondo (Frati) . . .	—	—	—	—	—
284.* Questa d'odiar la morte (Tordi, Cod.) .	—	—	—		—
285. Questa immagin, signor	154	352	II. 419	342	155
286. Questo nodo gentil.	25	46	I. 322	48	36
287. Questo sol ch' oggi agli occhi . . .	18	33	I. 321	35	31
288. Questo ver noi maraviglioso	121	241	II. 162	231	112
289. Qui fece il mio bel sol	40	75	I. 196	77	48
290. Qui non è il loco umil	91	354	II. 378	344	156
291. Rami d'un alber santo	52	98	I. 332	100	57
292. Riman la gloria tua	17	32	I. 130	34	31
293.* Rinasca in te, mio cor	132	275	II. 228	265	125
294. Riverenza m'affrena e grande	91	353	II. 376	343	155
295. S'alla mia bella fiamma	3	4	I. 76	6	20
296. S'appena avean gli spirti	—	36	I. 136	38	32
297.* Scorgean gli spirti eletti (Tordi, Cod.) .	—	—	—	—	—
298. Scrivo sol per sfogar	1	1	I. 70	3	19
299. Se all'alto vol mancar	55	104	I. 336	106	60
300. Se a quella gloriosa e bella (Lawley) . .	—	—	—	—	—
301. Se ben a tante gloriose	48	89	I. 222	91	54
302. Se ben s'erge talor lieto.	—	139	I. 339	131	—
303. Se con l'armi celesti	110	190	II. 60	180	92
304. Se dal dolce pensier	16	30	I. 126	32	30
305. Se del mio sol divino	124	210	II. 100	200	100
306. Se guarda il picciol spazio	181	335	II. 342	325	148
307. Se i chiari ingegni, ove	49	91	I. 226	93	54
308.* Se il breve suon che sol	94	201	II. 82	191	96
309. Se in man prender non solio	83	166	II. 6	156	83
310. Se in oro, in cigno	32	60	I. 326	62	42
311. Se l'aura dolce dell' amara	—	156	I. 344	146	—
312. Se 'l commun padre or del.	157	291	II. 260	281	131
313. Se le dolcezze che dal vivo	112	185	II. 50	175	90
314. Se l'empia invidia asconder	53	99	I. 333	101	58
315.* Se l'imperio terren con	162	299	II. 276	289	134
316. Se 'l mio bel sol e l'altre	24	45	I. 154	47	36
317. Se 'l nome sol di Cristo	145	268	II. 214	258	122

Nr.	R	V	A	S	G
318. Se 'l sol che i raggi suoi	116	194	II. 68	184	93
319.* Se ne diè lampa il ciel	107	180	II. 40	170	88
320. Sentiva l'alma questa	160	292	II. 262	282	131
321. Sento per gran timor	33	63	I. 180	65	43
322. Senza il mio sol	—	147	I. 272	137	74
323. Se per salir ad alta	—	153	I. 343	143	77
324. Se per salir dove fa (Frati)	—	—	—	—	—
325. Se per serbar la notte	120	205	II. 90	195	98
326.* Se piace all' occhio di veder (Tordi, Cod.)	—	—	—	—	—
327. Se pura fede all' alma	169	307	II. 292	297	137
328.* Se quanto è inferma	123	207	II. 94	197	98
329. Se quel superbo dorso	53	100	I. 334	102	58
330. Se v'accendeva il mio	—	69	I. 328	71	46
331. S'è ver, com' egli dice	178	331	II. 334	321	147
332.* Signor che 'n quella	126	213	II. 106	203	101
333. Sì largo vi fu il ciel	22	40	I. 144	42	34
334. Simile all'alta immagin	178	332	II. 336	322	147
335. S' in me questa fallace	117	193	II. 66	183	93
336. S' io cerco, ahi lassa (Picco)	—	—	—	—	—
337. S' io guardo al mio signor	103	187	II. 54	177	91
338. S' io non descrivo in carte	46	86	I. 218	88	52
339.* S' io piena con Zaccheo	110	189	II. 58	179	92
340. S' io potessi sottrar dal giogo	49	92	I. 228	94	55
341. Sogno felice e man santa	—	387	I. 288	367	167
342. Sol del mio grave duol	—	146	I. 341	136	74
343. Sovente un caro figlio	167	313	II. 302	303	140
344. Sovra del mio mortal	—	—	—	—	—
345. Spense il dolor la voce	50	93	I. 230	95	55
346. Spento il mio chiaro sol (Tordi, ined.)	—	—	—	—	—
347. Sperai che' l tempo	38	115	I. 258	117	64
348. Sperando di veder lassù	27	50	I. 324	52	38
349. Spero che mandi omai	103	295	II. 268	285	132
350.* Spiego per voi, mia luce	86	169	II. 18	159	84
351. Spirti del ciel, che con	147	271	II. 220	261	123
352. Spirti felici, ch' or lieti	51	96	I. 236	98	56
353. Spirto felice, il cui chiaro	150	363	II. 384	353	160
354.* Stella del nostro mar	133	250	II. 178	240	115
355. Stelle del ciel, che	108	310	II. 298	300	139
356. S' una scintilla in voi	174	365	II. 382	351	159
357. S' una scintilla sol di	174	322	II. 318	312	143
358. Talor l'umana mente	114	196	II. 72	186	94
359. Tanti lumi che già	—	392	II. 427	371	169
360.* Tempo è pur ch' io	85	171	II. 20	160	84
361. Temo che 'l laccio ond' io	173	348	II. 368	338	154
362. Tira su l'alma al ciel	118	203	II. 86	193	97
363.* Tra gelo e nebbia corro	124	208	II. 96	198	99

INHALT

ZWEITER TEIL: WERKE

DRITTER TEIL: WERTUNG UND ERFOLG

VIERTER TEIL: ANHANG

Verzeichnis der Abbildungen.



